

GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

杨　明　著

南朝诗魂



中　华　书　局

GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

杨 明 著

南朝诗魂

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

南朝诗魂/杨明著. –北京：中华书局，2004
（古典诗词漫话）
ISBN 7－101－03986－3

Ⅰ．南… Ⅱ．杨… Ⅲ．古典诗歌－文学研究－中国－南朝时代 Ⅳ．I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 059191 号

责任编辑：张　耕

古典诗词漫话
南　朝　诗　魂
杨　明　著
*
中　华　书　局　出　版　发　行
（北京市丰台区太平桥西里 38 号　100073）
北京市白帆印务有限公司印刷
*
787×1092 毫米 1/32 · 7¾印张 · 139 千字
2004 年 1 月第 1 版　2004 年 1 月北京第 1 次印刷
印数：1－4000 册　定价：14.00 元

ISBN 7－101－03986－3/I · 512

出版说明

《中华古典诗词漫话》是一套文化类普及读物，共 15 种，每种一个专题，它起自先秦的《诗经》，终于晚清的龚自珍，是有着一个大致的脉络的。

诗词是中国文学长久以来的骄傲，谈诗论词的专著、论文数不胜数。这套书所以采用漫话的形式，是为着读者接受的方便。每个时代的读者，理解自己时代的作品，除特殊情况外，大都不存在什么困难。而时代相隔，理解起来似乎就有些滞碍。时代距离愈远，理解起来困难也就愈大。理解的隔膜源自于生活的隔膜。

诗词也是如此。历史上桑间濮上的谣咏，文会燕集中的歌吟，都是新鲜生动、荡人情思的。但隔着百年乃至千年的时光，失却了读者与作品的直接交流，她的生气愈来愈微弱，影响也就越来越衰减。等到变成人人敬而远之的“古典”，她的天生丽质和勃勃生气已经被时间织就的蛛网遮盖住了。要恢复她的生气，就要拭去这层蛛网，使我们能直接面对她的本来面目，乐于和她做朋友。久而久之，就会从这位韵致高雅的朋友身上得到原来意想不到的好的影响。

像这样的工作，港台称之为“古典的现代化”；大陆原来

称为"鉴赏"，近年也逐渐袭用港台的说法。做这样的工作，高头讲章固不可废，但形式灵活、内容风趣生动的随笔似更相宜。本套丛书就具有这样的特点。它用漫话的形式，将诗人的生命历程、作品的内涵与诗艺表现作为叙述重点，着重艺术性、故事性和趣味性。每一本都包括四五十篇短文，每篇处理一首诗，或一个特定事件。各篇分读可以体味作品的精华，合观则可得诗人的身世与人格。举凡诗人轶事，诗作赏析，均能深入浅出，雅俗兼顾。既是非常好的文化小品，也是学术小品，很适合中等文化程度的读者阅读。

这套书先在香港出版，原名"诗词坊"，香港中华书局的同人为使丛书更具吸引力，在版式和插图上动了不少脑筋。既而引入台湾地区，也大受欢迎，在学林颇获好评。现在，蒙作者及香港中华书局概允，我们对原作略加修订，并保留了部分插图，重新出版。像这样的一套小丛书，能在两岸三地出版，本身已经证明了它的价值。

最后，向这套丛书的作者和香港中华书局同人表示谢意，也希望读者多提宝贵意见，以便我们今后把"古典的现代化"工作做得更好。

中华书局编辑部

2003 年 6 月

前　言

人生不能没有寄托。有大寄托，有小寄托。毕生为之努力奋斗，视为人生理想者，可谓之大寄托；怡情养性之具而深嗜笃好者，可谓之小寄托。唐代大诗人白居易曾对知心好友元稹说，他酷好读书和写作诗文，而对其他则懵然无知，“乃至书画棋博可以接群居之欢者，一无通晓”（《与元九书》）。读书作诗便是他的寄托。又有一位现代诗人说过，原将爱情和友谊视为生命的把手，后来渐渐发觉都有些不稳，只有诗才是牢固的。他常常为推敲一个字而踱尽一个黄昏。把手也就是寄托，做诗便是他的寄托。我辈苦无做诗的好本领，但读诗却还是会的。不错，诗比较一般的书也许难读一些，不仅要靠理解，还得慢慢地品味，才能享受到其中乐趣。但到底比做诗容易。不管是什么人，只要愿意，都可以从读诗中得到快乐，得到享受，从读诗中陶冶性情，学习用审美的眼光去看世界。也就是说，谁都可以将诗作为一种寄托。若由爱读诗进而尝试做诗，那趣味便更浓厚。

古今哪一位大诗人不是由读诗伊始而进入创作的呢?

这本小书要介绍的是中国南朝——公元五、六世纪相继建立在南方的宋、齐、梁、陈四朝的诗人与诗歌。书中的介绍谈不上完整和深刻，但希望比较有趣，能让读者在辛苦工作之余得到一点有益的调剂。如果读者能因这本小书而激起了或加强了对中国古典诗歌的兴趣，甚至觉得读诗可以成为一种小小的寄托，那笔者真是大喜过望了。

南朝属于所谓文学自觉的时代，为艺术而艺术的时代。那时候的诗人、作家认为文学有它自身的独立价值，无须将它看作政治教化的工具和附庸。这种观点在今天的读者看来，或许不足为奇，可是与汉代儒生的看法相比，就有极大的不同。汉代儒生津津乐道的是诗的美刺说。据他们说，周朝的时候，卿大夫看到王政有所阙失，便做了诗献上去，婉转地进行讽谏；见国君的举措得当，便也做诗表示赞美。这便是美刺。他们又把诗歌作为训导人心、止邪防僻的工具。“诗者，持也”，“持人之行，使不失坠”(《诗谱序》正义)。他们也知道诗是诗人情感激荡时唱出来的，但要求“发乎情，止乎礼义”(《毛诗大序》)，生怕诗中表现了什么不合儒家道德规范的情绪，有害于世道人心。他们的用心是很好的，但无论什么事情，强调得过分了，固执而不知变通，往往就会走向反面。过分强调诗歌为政治服务的功能，忘记了诗歌本身的特点，便等于是取消了诗歌。做诗的时候老是想着一些清规戒律，怕未必能做出感动人心的好诗来。评诗的人老是拿着一把严厉以至苛刻的尺子去衡量，便会把那些干巴巴的说教诗捧上天去，而把流连光景、吟风弄月而

很有意趣的作品都贬斥一边，至于带着些不满和反抗情绪的诗，更将被视为洪水猛兽。读诗的人带着那样的偏见去读，便谈不上欣赏，谈不上享受，也许还会猜谜似的去探求微言大义。

比如《诗经》的头一首《关雎》:“窈窕淑女，君子好逑”，“窈窕淑女，寤寐求之”。(苗条的好姑娘呀，公子的好一对儿呀；漂亮的好姑娘呀，醒着睡着都想她呀。)明明是一首情歌，可是儒生们偏说那是一首有关政教的诗。有的说是“冀得贤妃正八嫔”(《太平御览》卷一四五引《诗推度灾》)，是周天子要求一位贤妃，好感化他的那些姬妾，叫她们都和和睦睦的，别生嫉妒；有的说“求”是“淑女”在求，即周天子的后妃求贤女做王的姬妾，好配合自己一起管好周家的内务。这样的解释，是不是白日的梦呓？汉代说诗的儒生，这类梦话是说得不少的。这是他们的头脑被那种狭隘、呆板的诗学观点支配的结果。

南朝的诗人做起诗来可就不顾这一套说教了。梁朝的诗歌理论批评家钟嵘在《诗品序》里说过一段本身富有诗意的话，现将它译成白话写在下面:

> 春风春鸟，秋月秋蝉，夏日的云雨，冬月的严寒，四时物色的变化，都感动着诗人的心灵。欢乐的聚会，大家因赋诗而更加亲密；悲哀的离别，也靠着做诗抒发自己的伤感。至于如楚臣屈原，被迫离开了眷恋着的京国；汉妾昭君，永别了富丽巍峨的宫殿；还有那阵亡的战士，横骨于荒野穷边，可怜他们的灵魂还追逐着飘转的秋蓬；征戍儿却负戈佩剑，依然雄赳赳地守卫着边

城；秋风吹薄了塞上儿的单衣，闺中孀妇的泪珠儿早已流尽；还有朝士解绶，一去不返，遨游于江海之上；少女入宫，媚态横生，叫君王忘却了他的家国。这种种景象、事件，叫人心灵震荡，不做诗怎能加以表现？不高歌怎能让郁结的情感奔放？

这就是说，诗人的心灵敏感极了，各种自然景色、社会现象都叫他情感激荡，他必得借着做诗加以宣泄，好复归于平静。读诗的人，当然也就跟着诗人经历一番情感的激荡。南朝人认为，这种情感的震荡和宣泄是生活中不可缺少的，或者说竟是人生的一种需要。用今天的眼光看，乃是一种审美的需要。南朝诗人认为满足这种需要本身就十分要紧，所以具有独立的价值。这正是一种视诗为人生寄托的态度。

进一步说，诗应该陶冶高尚的情操，应该帮助人们脱离卑下的情欲。从积极方面说，诗可以使人觉得人生更丰富，更有意义，更值得热爱；从消极方面说，可以让你消愁释闷，像钟嵘说的，“使穷贱易安，幽居靡闷”。试读一些好诗，这可以培养出一种审美的人生态度，一种新的眼光和胸襟，让你觉得世界正焕发出一种新的光彩！

目　录

兰亭序与诗……1
陶谢风采……6
池塘生春草……12
怀新寻异向孤屿……17
此中有真意……20
才秀人微的鲍照……24
“非常清警”的《代白头吟》……28
雄壮与悲凉并存……32
颜延之的《五君咏》……37
折梅寄相思……41
诗歌语音美的追求……44
玄晖诗变有唐风……49
亦官亦隐的心情……53
一生低首谢宣城……57

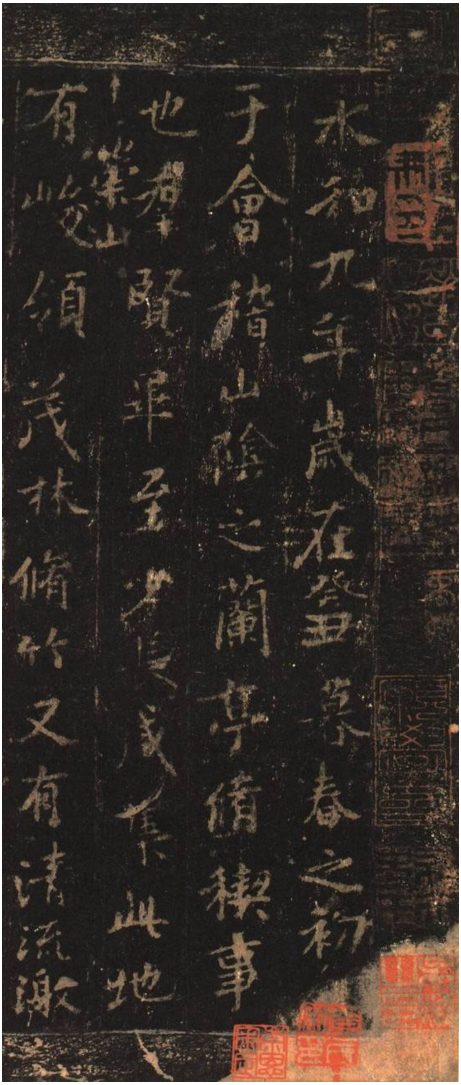
孔稚珪其人其诗……61
老别旧交难……66
新安江水可濯缨……71
怡悦心神的“不急之务”……75
江山胜迹以诗名……79
梁武诗才……84
简文诗癖……90
萧氏兄弟……94
春色逗相思……99
吴均的边塞戎旅诗……102
借物言志……106
扫眉才子刘三娘……109
夫妇赠答……113
琼树金莲……117
亡国之君陈叔宝……121
《幽兰》度曲唱新恩……125
闺中哀怨多……129
哭亡友思故乡……134
太白惯押“宜”字的由来……138
别作深宫一段愁……142
古今几许昭君曲……147
大青山下长眠人……152
南朝的捣衣诗……157
诗人的香艳梦……162
女性化的乐歌……167

心灵的歌唱……173
团扇一曲足风流……178
哀哀哭声演作歌……182
千古风流话莫愁……186
民歌的谐音双关语……191
南北交流的小插曲……198
杨花飘荡落南家……203
“北方的平民”之恋歌……205
北国壮士之歌……209
肠断君看膝上弦……212
绝句和联句……216
联句的起源……221
说说杂体诗……225
回文诗……229

兰亭序与诗

东晋王羲之的《兰亭集序》，乃脍炙人口之作。旧时的启蒙读物《古文观止》也将它选入，因此三尺童子，皆能成诵。而同一作者的《兰亭诗》，则少有人言及。其实诗、序合观，方能对这位大书法家的心情，有更真切的了解。

少年人读《兰亭集序》，所欣赏的大约是“崇山峻岭，茂林修竹”、“清流激湍，映带左右”的山水清景，是“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”的盎然兴致。中年以后，才知作者感慨之深，尤在于序的后半。“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀”，非经历沧桑者，不能道此语；“固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作，后之视今，亦犹今之视昔”，少年人又何能体会及此！晋宋之际的大诗人陶渊明有句云：“昔闻长老言，掩耳每不喜；奈何五十年，忽已亲此事。”(《杂诗》)便说得何等亲切。活泼泼的少年人不爱听长老追计平生亲故、嗟伤岁月流逝的颓丧话，但转瞬之间，自己也到了那样的年纪。岂能不感慨系之！



兰亭序(局部)　定武本

王羲之《兰亭集序》的主旨，在于抒发对已逝年华的留恋，对生死问题的悲哀。而《兰亭诗》，则体现了他在排遣此种愁烦忧闷上的努力。

心病还须心药医，思想上的苦痛须用别种思想予以疗治。王羲之用以消释烦忧的，乃是《老子》、《庄子》中随顺自然、安时处顺的观点。

《兰亭诗》云:“悠悠大象运，轮转无停际。”又云:“造新不暂停，一往不再起。于今为神奇，信宿同尘滓。”整个宇宙永不停息地运转变化，而一个人的生死老壮，不过是无休止的运化中的小小一曲而已。“合散固其常，修短定无始。”事物总是有合有分；所谓生死，也不过是气的分合。气聚则为生，散则为死。(《庄子·知北游》)生命虽有修短之异，变化并无始终可言。生是始吗？死是终吗？那不过是执着于“生”的立场、用狭隘自私的目光所看到的小始小终。如果能做到“达人大观”(贾谊《鹏鸟赋》语)，从宇宙变化的角度去观察，则由无生而化为生，又由生而化为死，化为异物，“万化而未始有极也”(《庄子·大宗师》)，既无开始也无终结。对于造物的这种陶甄变化，人实在无能为力，“陶化非吾因，去来非吾制”。那么，便应该任其所遇，“即顺理自泰”。即顺者，安时处顺之谓也。《庄子·大宗师》说:“得者，时也;失者，顺也。安时而处顺，哀乐不能入也。”当你“暂得于己，快然自足”(《兰亭集序》语)时，不必为之沾沾自喜、乐不可支；当所有者于俯仰之间已经失去，化为陈迹，也不必为之悲哀。因为得与失都只是无穷无尽的运化中的暂时现象而已。“泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西!”生便是得，

死便是失，正亦无须为之悲欣。彻底地想通这个道理，便能消愁释闷了。因此《兰亭诗》说：“谁能无此慨？散之在推理。”

晋宋士人富于哲学的气质，又有颇为浓厚的山水意识。幽深秀丽、生气勃勃的自然美景使他们流连忘返，启迪了他们对于宇宙神秘的遐想和体验。他们的推理与欣赏山水常常结合在一起。《兰亭诗》云：

> 三春启群品，寄畅在所因。仰望碧天际，俯瞰绿水滨。寥朗无厓观，寓目理自陈。大矣造化功，万殊莫不均。群籁虽参差，适我无非亲。

便是此种情景的写照。在一位具有哲学胸襟的诗人眼中，大自然极其活泼，处处呈现着宇宙妙理。万物虽殊，却都在造化之中自得自足，都是“理”的生动体现。人，也是这神奇宇宙中的一员。他只要参透了宇宙的妙谛，就会感到自己与万物平等，与万物相亲。“天地与我并生，而万物与我为一。”(《庄子·齐物论》)与王羲之同时的东晋简文帝有一次入华林园游赏，说：“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想也。觉鸟兽禽鱼，自来亲人。”(《世说新语·言语》)也正同羲之的感受相似。哲理与美，在大自然中融洽无间，抚慰了哲人亦即诗人的心灵，减损了他们生命短促的悲哀。“虽无丝与竹，玄泉有清声。虽无啸与歌，咏言有余馨。取乐在一朝，寄之齐千龄。”陶醉于大自然中的诗人，更能体会宇宙的伟大、神秘和永恒；与万物为一的“我”，也因此而永存。千载而下，苏东坡在那月白风清之夜，旷达地说道：“自

其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”(《前赤壁赋》)也就是这个意思。

《兰亭集序》抒写的是生命流逝的悲哀，《兰亭诗》却说要忘怀得失，随遇而乐；《兰亭集序》批评《庄子》“一死生、齐彭殇”的说教，《兰亭诗》却处处以《庄子》思想推理散忧。这看似矛盾的两个方面，正属于同一作者。还可以说，此种思想感情，不仅属于王羲之一人，而且是那个时代知识阶层所共有。今人徜徉于山水之间，遥想晋宋风流，仍然不能不感慨系之。

陶 谢 风 采

大城市中的居民，固然能享受现代化生活的种种便利，但也不得不忍受许多烦扰：混浊的空气，喧嚣的市声，狭小的空间，快速的节奏，仿佛一张看不见的密密的罗网，将人们的身心罩在一片灰色之中。如果再加上各种事务的烦扰、人际关系的紧张，那简直使人被压抑得难以喘息，就是强者也未必能享有真正的乐趣。于是人们便会向往大自然，渴望享受山水林泉，或是竹篱茅舍之间纯净平和的情趣。可是或缠于机务，或阻于交通，或限于体力，或困于财力，也不是谁都能做到真正的自在逍遥。这时，一幅意境深远的风景画，一首清新明丽的山水诗，一支朴素恬淡的田园曲，便能调剂心灵，使人获得失去的平衡。

这一妙法，古人早有体会。晋宋之际的画家、音乐家宗炳，终身不仕，酷好山水，其足迹西陟荆巫，南登衡岳。不料跋涉攀登之时，足部受伤，无奈只得返回江陵。自叹老病俱至，名山恐难遍睹，于是将所游历之处，都画在家中壁上，坐



《渊明醉归图》(明　张鹏)

卧相对，名为“卧游”。他平心静气，一边欣赏，一边抚弦鸣琴，“欲令众山皆响”(《宋书·隐逸传》),得意忘形之际,便乐陶陶地进酒一觞。这真是何等的雅趣！赏画既是如此，读诗也是一样。东晋的阮孚，为人疏放，却被加以各式各样的官衔，受到种种拘束。幸好他爱诗，能赏诗。他曾吟诵郭璞的诗句：“林无静树，川无停流。”说道：“泓峥萧瑟，实不可言！每读此文，辄觉神超形越！”(《世说新语·文学》)所谓“神超形越”，便是说精神超越了种种俗务，进入了诗的境界，享受到莫大的乐趣。南朝梁昭明太子萧统自述其读陶渊明诗文的体会道：“不劳复傍游太华，远求柱史”，便可使“驰竞之情遣，鄙吝之意祛”(《陶渊明集序》)。就是说,当他欣赏陶渊明那些描写田园生活情趣的诗篇时，便可忘却世间的奔竞争夺，培养旷远、真率的情感，获得精神的自由。

陶渊明是晋宋之际的人，也是田园诗的开山祖。过人之处在于能从似乎是极平淡、极普通的田园生活中体味到无限的快乐。他在《与子俨等疏》中这样描写自己的情趣道：

> 开卷有得，便欣然忘食。见树木交阴，时鸟变声，亦复欢然有喜。尝言五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。

读书有得，春去夏来，鸟儿在枝头啁啾，陋室中一阵凉风吹过，这是何等普通的事情。可是陶渊明为之满心喜悦，乐得忘乎所以。他有了这样的怀抱，因此才能写出许多讴歌田园生活的诗篇。比如《读〈山海经〉》之一：

孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。欢然酌春酒，摘我园中蔬。微雨从东来，好风与之俱。泛览《周王传》，流观《山海图》。俯仰终宇宙，不乐复何如？

好一个“不乐复何如”！一种自满自足的愉悦，洋溢在质朴、自然的诗句之间。僻居陋巷，他不感到孤独；躬耕稼穑，他也不以为艰辛。耕种之暇，享受着林木、园蔬、微雨、凉风，都是大自然的赐予，一卷在手，便乐不可支了。不是说陶渊明没有痛苦和烦恼，但这种热爱自然、快然自足的精神品格使他能比较容易战胜烦恼，获得心灵的充实和平衡。

山水诗的创始人则是略晚于陶渊明的谢灵运。当然前人不是没有在诗中描绘过山水，但是有意识地将山水作为诗中主体，加以精心观察和集中描绘，而且写得又多又好的，是谢灵运。

谢灵运是世家大族出身。他的祖父谢玄，是东晋时在淝水之战中建立殊勋的名将。他少年时即承祖荫袭封为康乐公。可是三十多岁时，东晋为刘宋所代，新王朝将他降爵为侯，虽对他仍然颇为优待，但并不给予实际的重要权力。他却自以为出身高贵，又有政治才能，本该参与权要的，因此满腹牢骚，愤愤不平。于是自放山光水色之间，尤其是浙东幽胜，更是他倾心之处。他和穷诗人陶渊明不同。他有的是钱财与势力，因此能修缮别墅，广占良田，凿山浚湖，尽幽居之美。每出城游玩，一去十余日不还，岩嶂千重，溪流百曲，无不尽历。甚至带着数百名随从，伐木开道，以至使

邻郡惊疑，误以为山贼。为了登山之便，他还特制一种木屐，上山去其前齿，下山去其后齿。唐代大诗人李白《梦游天姥吟留别》说：“谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。脚著谢公屐，身登青云梯。”就是指这种木屐。既有这样丰富的游览经历，又富于写作天才，无怪乎成为山水诗的开山祖了。当他栖迟于始宁(今浙江上虞西南曹娥江东岸)山间别业时，每有一诗传至都邑，便为人竞相传抄，一夜之间，流布皆遍，“远近钦慕，名动京师”(《宋书·谢灵运传》)。可见其诗受人喜爱的程度了。

谢灵运山水诗的优点，一是如沈约《宋书》所说的，有“兴会标举”的情致。他对于山水的赏爱，远过常人；对于山水之美，感受敏锐，别有会心。发为诗篇，不仅描绘出山石溪涧的形貌，还表现出游赏时的淋漓兴致。他自称“衣食人生之所资，山水性分之所适”(《游名山志》)。为了生活，不能不为稻粱之谋；然而其性灵却只有在山水之间才融洽畅适；“名利之场”，断断比不上“清旷之域”。这种态度正是其诗中“兴会标举”的根源。二是他能以自然的语言，生动真切地绘画山水之美：

岩峭岭稠叠，洲萦渚连绵。白云抱幽石，绿筱媚清涟。

《过始宁墅》

石浅水潺湲，日落山照耀。荒林纷沃若，哀禽相叫啸。

《七里濑》

初篁苞绿箨，新蒲含紫茸。海鸥戏春岸，天鸡弄和

风。

《于南山往北山经湖中瞻眺》

陵隰繁绿杞，墟囿粲红桃。鹭鹭翚方雊，纤纤麦垂苗。

《入东道路》

有的清幽旷远，有的色彩明艳，皆或隐或显地透露出大自然的生气。至于如“崖倾光难留，林深响易奔”(《石门新营所住四面高山回溪石濑茂林修竹》)，写高崖深树的光色音响。“残红被径隧，初绿杂浅深”(《读书斋》)，写暮春初夏的丰富色调，则都显示了诗人体物入微的细致感受。正是这些美丽的诗句，使谢诗获得了“如初日芙蓉，自然可爱”(钟嵘《诗品》)的声誉。

陶渊明的田园诗和谢灵运的山水诗，都给人一种远离世俗尘嚣的美好享受，使人清和其心，调畅其气。因此，后世常将他们二人并称，唐代大诗人杜甫便说：“焉得思如陶谢手，令渠述作与同游？”(《江上值水如海势聊短述》)今日读其诗，论其世，想象其风采；尚友古人，也正有无尽的乐趣。

池塘生春草

谢灵运诗中有“池塘生春草”之语，是人们传诵的名句。关于此名句有一个小小的故事。据钟嵘《诗品》记载，谢灵运每与其族弟谢惠连晤对，便能得到佳句。当他在永嘉(今浙江温州)时，曾苦思冥想，终日未能成诗，乃困倦而卧。朦胧间忽如见到了谢惠连，于是一下子便得到“池塘生春草”之句。故谢灵运说:“此语有神助，非我语也。”

谢惠连也是很有才气的人物，十岁便能作文;后人称谢灵运为大谢，称他为小谢。灵运比他年长许多，平时又很高傲，对谁也不推服，“唯重惠连，与为刎颈交”(《南史·谢灵运传》)。因此，谢灵运见到谢惠连，便神清气爽，灵感飞来，是完全可能的。于是留下了上述佳话。

这首“有神助”的诗，便是《登池上楼》。开首几句说:

潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。进德智所拙，退耕力不任。

“潜虬”、“飞鸿”是比喻高尚不仕的隐逸之士。潜虬栖息于川流之中，沉入深渊，绝不露才扬己；飞鸿直上云天，也远离人间的俗氛。诗人惭愧自己未能隐居不出，有愧于潜虬飞鸿。既然出来做官，却又未能抓紧时机，进德修业，有所作为。躬耕退隐，又没有那份力量。他便处于此种两难的境地之中。诗人本在朝廷任职，出为永嘉郡守，乃是与当权者闹矛盾的结果。这几句诗看似自我贬抑，其实很有说反话、发牢骚的味道。

诗人接着说：

> 徇禄反穷海，卧疴对空林。衾枕昧节候，褰开暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚。初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟。

诗人僻处于这天涯海角，生了一场不小的病。转侧衾枕之间，连春天已经来临也懵然不晓。待到病体初痊，便登楼眺望。此时心情之欢快，可想而知。“池塘生春草”的妙处，正在于自然率意、毫不费力地以平凡的景物，写出了诗人此时的情绪。诗人病前还是冬天，池中是一汪寒水；如今却见浅浅的水中生出了青青的春草，沐浴在温煦的阳光下，摇漾于轻柔的和风里。清新的景象怎不使他怦然心动。刚刚绽出新芽的柳条鹅黄嫩绿，枝头小鸟仿佛也换了一副歌喉，在那里鸣唱。(陶渊明不也说“时鸟变声，亦复欢然有喜”？诗人对于大自然都有真挚的情感、敏锐的感受。)远处江海的涛声、岩峦的翠色也使诗人感到那样新鲜。他的身心与大地



谢灵运以山水诗著名于世

一同回春了。也许他初登楼时心情还比较平静；在感受了这春的律动之后，近乎狂喜的兴奋乃遍布全身。“祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟”两句便传达了此种心情。《诗经·豳风·七月》云：“春日迟迟，采蘩祁祁。”《楚辞·招隐士》云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”都写出了叫人心醉的骀荡春色。诗人的身心全融化于春光中时，自然而然地便吟咏起这些佳句来。值得注意的是那个“伤”字，那是被美好事物、美好诗篇深深感动时出现的一种“胸隐然痛，心怦然跃，背如冷水浇，眶有热泪滋”的心理反应，犹如李白《菩萨蛮》之“寒山一带伤心碧”和杜甫《滕王亭子》之“清江锦石伤心丽”。(钱钟书《管锥编》册三)诗人用了这个“伤”字，可知他此际的心情了。

诗的最后四句是：

> 索居易永久，离群难处心。持操岂独古？无闷征在今。

面对大好春光，诗人想到自己离群索居，为时已久，于是思念起远方的朋友来。这里再回说“祁祁伤豳歌”两句。《七月》在“春日迟迟，采蘩祁祁”下接着说：“女心伤悲，殆及公子同归。”《招隐士》则有“王孙游兮不归”语，因此诗人吟咏这些诗句时，自然可能由其字面发生联想，产生自己滞留不归、不能与友人同游等等感慨。诗歌有时具有多义性，因为诗人的情绪常是丰富复杂的，而读者也可以作多方面的体会和理解。谢灵运在这里虽感到离群之苦，但又说自己是能做到“遯世无闷”(《易·乾·文言》)、与古人一样操守坚定、

不同流合污的。

由这首《登池上楼》，还想到了苏轼的《正月二十一日病后述古邀往城外寻春》：

屋上山禽苦唤人，槛前冰沼忽生鳞。老来厌逐红裙醉，病起空惊白发新。卧听使君鸣鼓角，试呼稚子整冠巾。曲栏幽榭终寒窘，一看郊原浩荡春。

此诗也是写冬尽春来、病愈初起的欢愉之情。但是与谢灵运的《登池上楼》相比，显然豪放明快得多。它是跳跃式的，将快乐的心情突现在读者面前，一下子将读者抓住；谢诗却是渐进式的，将所见所感不加省略地款款道出，须静心下来，细细涵咏方能领悟。从语言来说，苏东坡这首七律当然比谢诗流畅。谢诗在今天的读者眼中，未免有些生涩。然而，谢诗也有它的好处。它厚重、古朴，咀嚼久之，真味自出。宋明瓷器固然可爱，秦砖汉瓦也是足供把玩的。

怀新寻异向孤屿

在一个地方待久了，会变得有些麻木，对那里的美丽可爱之处熟视无睹。于是便想寻找新的去处，以求得到新鲜的感受。如果是阔别已久，旧地重游，新鲜感便与亲切感融汇在一起，恰如读一本很久以前读过的好书，有了新的感触一般。谢灵运的《登江中孤屿》便写出了这种求新好异的心情：

> 江南倦历览，江北旷周旋。怀新道转迥，寻异景不延。乱流趋孤屿，孤屿媚中川。云日相辉映，空水共澄鲜。表灵物莫赏，蕴真谁为传？想象昆山姿，缅邈区中缘。始信安期术，得尽养生年。

此诗也是在永嘉所作。首四句，写出痼疾烟霞的诗人，正以“怀新”、“寻异”的盎然意趣，前往江北探幽访胜。因为江南风景，已经熟稔而生厌倦，而江北则暌隔已久。“怀新道转迥”，是说兴致勃勃，于不知不觉之中，行程已远。“寻异景

不延”，则是说一路行去，时光已经不早。景，指日光。“乱流”四句描写江中孤屿景色。乱，横渡。诗人着墨不多，仅“云日相辉映，空水共澄鲜”两句，即已写出天光水色、表里俱澄澈的佳境。这里风景绝佳而路途迥远，人迹罕至，诗人不禁在无限欣喜之中，涌起感慨。欣喜的是如此秀色，他人不知，我今独能揽而有之，悠然心会；感慨的是山水之灵光四照，似有生命，似有妙理，而因其幽迥，遂无人赏爱，冷落无闻。诗人此时恍如置身于昆山(昆仑山)仙境，回顾人间，种种俗缘，如同隔世。其心境正如山水，一片宁静空明，感到无限的平和畅悦。于是更领悟到：缮性修心，祛除尘累以求虚静，确实是养生要术。(安期生是仙人，安期术即指长生久视之术。)

全诗完整和谐，脉络贯通，章法部伍，丝毫不乱。有人说谢灵运山水诗好说理，是为一弊，实不尽然。如此首“表灵”以下六句，似乎缺少形象，缺少诗味，其实并非泛泛说理，而是与当时情景和诗人心境密切吻合的。诗人竭力要传达出其悠然心会之“兴”。读者读谢诗，若浅尝辄止，那或许会开卷不久，即废然思寝；但若能平心静气，细细体会，则必能享受其隽永的真味。

谢灵运的这首《登江中孤屿》还使人想起柳宗元的《钴鉧潭西小丘记》。柳宗元在描绘了小丘的种种清奇幽胜之后，感慨道：若此丘位于京城附近，则贵游之士将争着欣赏、购买，小丘将身价百倍。而处此偏僻的永州荒野，无人顾赏，“贾(价)四百，连岁不能售”。而自己与二三友人“独喜得之，是其果有遭乎？”柳氏的话，其实是借题发挥，一吐自

己贬逐荒远、怀才不遇的幽愤。谢灵运出守永嘉，也是受当权者排挤的结果，心中正愤愤不平。不过在这首诗中，他虽也感慨于山水幽胜无人赏爱，但并未直接与自己的遭遇挂起钩来。柳文骨子里有牢骚，令人慷慨；谢诗语调平和，使人恬淡。而均为佳作，都叫人把玩不置。中国的古典文学遗产中有许许多多珍品，让人享用不尽，不正是一桩大快事吗！苏东坡《前赤壁赋》有云：

> 且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。

一种欣然自得之情，溢于言表。这里且套一下他的意思：先人呕心沥血创造的许多文学艺术珍品，正是无尽的宝藏，“取之无禁，用之不竭”，“而吾与子之所共适”！“怀新”、“寻异”者尽可徜徉其间，恣意玩赏。

此中有真意

上文说了谢灵运的《登江中孤屿》，这里再补充一些。

《登江中孤屿》中的“表灵物莫赏，蕴真谁为传”两句，实在是有深意存焉，切莫轻轻读过。在诗人看来，山山水水之间，都蕴含着“真”，因此表现出“灵”，辉映着灵光，焕发着灵秀之气，让诗人那样的独有会心者惊叹、礼赞、流连忘返。“真”是什么？就是《老子》中的“道”，《庄子》中的“真宰”。它无所不在，无所不能，却不落形迹，自然而然。它是无为而无不为的宇宙主宰。“灵”是什么？其实就是诗人所感受到的山水之美。这种美，唯有真心热爱自然、与自然融洽无间的诗人方能见到。“一切境界，无不为诗人设。世无诗人，即无此种境界。”(王国维《人间词话·附录》)山水之灵，也正属此种境界。因此，谢灵运这两句诗看似抽象，甚至有些神秘，其实表现了诗人对于大自然之美的无限倾倒，不过这种倾倒是用了道家的语言表达出来罢了。

道家的宇宙观、自然观本来是富于诗意的。古代的哲

人，仰观俯察，那深邃的星空，雄伟的山岳，活泼泼的流水，充满生机的森林、原野，宇宙间的运动与和谐，使他们赞美不已、惊叹不止，也激起他们探究的欲望：宇宙的奥妙究竟何在？这种深沉的思索似乎远离了人世间的嘈杂喧嚣，升华到一个美丽而带着几分神秘的世界中去了。

古代哲人的这种思索，并不是什么难以理解或者高不可攀的理论。当小草上露珠的晶莹给人带来清新，当初开的牵牛花轻盈得叫人屏住了呼吸，当新来燕子的呢喃、烟雨中的布谷声声使人心中涌起欢乐或惆怅，人们不是也常常会由衷地礼赞造化的神奇和美妙吗？看那风中的绿树，枝叶婆娑，摇曳得那样富有韵律；阳光下的鲜花，深红淡紫，晕染得那样和谐，真是“一叶且或迎意，虫声有足引心”，“物色相召，人谁获安！”(刘勰《文心雕龙·物色》)更不要说那些奇伟壮观的景象——大山的雄深，荒原的苍莽，幽涧的冷峭，云海的翻腾，它们怎能不使人胸中涌起一种宗教般虔诚、神秘的情绪？古代的哲人，正是由这种情绪出发，构筑起他们关于“道”、“真宰”的理论。道和真宰无处不在，在深山大泽间，在天风海雨中，在花卉鱼鸟里，也在你、在我的身上和心内。人和大自然原来都是道的儿女，和大自然中的一切原来都是姊妹兄弟。人要归真返璞，回到大自然中去！

道家哲学的这种人生态度，深深地影响了中国古代知识分子的心灵。尤其是晋宋士人，经过了玄学思想的薰陶，领略着江南山水的清秀幽美，更促成了他们审美人生的态度的形成。请看下列记载：

王子敬云：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应

接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。”

《世说新语 · 言语》

简文入华林园，顾谓左右曰：“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想也。觉鸟兽禽鱼自来亲人。”

(同上)

正表现了一种与大自然融合一体、忘怀物我的审美情绪。尤其是简文帝“觉鸟兽禽鱼自来亲人”的话，正好体现了人与大自然为亲为友的态度。鸟兽禽鱼、树木花草，都是道的体现，都蕴藏着“真”，表现着“灵”，所以这样活活泼泼。

我们自然忘不了陶渊明的那两句诗：

此中有真意，欲辨已忘言。

《饮酒》之五

“此中有真意”就是“蕴真”，就是蕴含着造化的神妙，或许在诗人看来也蕴含着归真返璞的人生哲理。这种“真意”是只能用审美的心灵去感受，却很难用言语表达清楚的，所以说“欲辨已忘言”。这种审美的心胸并非人人都有，有感受的人偏又觉得言语不能达意。谢灵运所说“蕴真谁为传”，也包含着这层意思。

“此中有真意”、“蕴真”，这样的想法，既然来自古贤哲理和山水自然的陶冶，当然就不会只是一二作者所独有。山水画家宗炳，在《画山水序》中就说过类似的话：

山水以形媚道而仁者乐。

神本无端，栖形感类，理入影迹。诚能妙写，亦诚尽矣。

所谓“道”、“神”，便相当于“真”。宗炳说山水以其形体使“道”显示出美丽，而让哲人仁者欣赏、快乐。又说“神”栖止于形体(包括山川之形)中，可以感动其他事物(包括人)，因为其他事物的形体中同样有“神”栖止。这些话与其说是发挥哲理，不如说是对于山水自然之美的赞叹。他又说“神”还可进入图画(“影迹”)，因而丹青妙手可以将“神”写尽。《画山水序》还说：“山水质有而趣灵”，具体实在的山水形体中包含着空灵奇妙的意趣，不也正如谢灵运所说的“表灵”吗？宗炳真是一位有山水烟霞之癖的人。他也能作诗，有两首山水诗的残句流传至今：“嶰谷崩地幽，穷石凌天委。长松列竦肃，万树巉岩诡”(《登半石山》)“杲杲群木分，岌岌众峦起”(《登白鸟山》)，也略能描画出幽峻壮阔的气象。不过比起“初日芙蓉，自然可爱”的谢灵运诗来，究竟逊色多了。

才秀人微的鲍照

以下四首诗，录自南朝宋时著名诗人鲍照的《拟行路难》:

泻水置平地，各自东西南北流。人生亦有命，安能行叹复坐愁！酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感？吞声踯躅不敢言。

君不见河边草，冬时枯死春满道？君不见城上日，今暝没尽去，明朝复更出？今我何时当得然？一去永灭入黄泉。人生苦多欢乐少，意气敷腴在盛年。且愿得志数相就，床头恒有沽酒钱。功名竹帛非我事，存亡贵贱付皇天。

对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时？安能蹀躞垂羽翼！弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！

诸君莫叹贫，富贵不由人。丈夫四十强而仕，余当

二十弱冠辰。莫言草木委冬雪，会应苏息遇阳春。对酒叙长篇，穷途运命委皇天。但愿樽中九酝满，莫惜床头百个钱。直须优游卒一岁，何劳辛苦事百年？

朗读这几首诗，实在令人感到一股愤懑不平之气迎面扑来。诗人忽而激动得投箸罢食，拔剑击柱，仰天长叹；忽而举杯狂饮，想要用酒浇灭胸中的愁焰；时而对命运彻底失望，只愿优游颓放，度此一生；时而又自我安慰，想望着光明来临，正如冬雪覆压的草木期待着春天。他为何如此痛苦？是由于生命短促，“一去永灭入黄泉”？是这样，又不尽是这样。从“功名竹帛非我事，存亡贵贱付皇天”等句看来，他是在进取的路上受了挫折，才如此牢骚满腹。他进入了仕途，又难以忍受官场的种种束缚和压抑。本以一飞冲天自期，又岂能吞声垂翼，“足将进而趑趄，口将言而嗫嚅”(韩愈《送李愿归盘谷序》)？于是他喊道：“自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！”出现在我们眼前的，是一位遭受压抑、痛苦失望，又傲岸不屈、睥睨一世的诗人形象。钟嵘《诗品》评鲍照说：“嗟其才秀人微，故取湮当代。”“才秀人微”四字，正是理解其人其诗的关键所在。

六朝是一个看重门第的时代。谁的血统高贵，祖上世代有人做大官、有权势，谁就能毫不费力地坐享富贵尊荣，官运亨通。出身寒门者，哪怕再有才学，想要在政治上有所发展，也是十分艰难；平时也总是被那些豪门子弟鄙夷不齿。当西晋末年，少数民族的首领在中原造起反来，西晋宗室司马睿渡江南下，在建康做了皇帝。中原旧族也纷纷奔亡，来到江南，重建他们的家业。唐人诗云：“朱雀桥边野草

花，乌衣巷口夕阳斜。”朱雀桥在乌衣巷口，巷内便住着南来大族王、谢两家。两家子弟爱穿黑色衣服，因此那巷子被称为乌衣巷。这些南逃的贵族，和江南原有的朱、张、顾、陆等大族相互联合，把持了东晋的经济和政治。至于刘宋的开国皇帝刘裕，倒是武人出身，并非出自名门。他上台后，既想限制一下世族豪门，但又不能不争取他们的支持。因为豪族势力早已盘根错节，不和他们妥协便休想巩固自己的统治。因此，寒士们总还是受着压抑，即使当了官，甚至受到皇帝的宠幸，可是到了门阀世族那儿，有时却连坐下都不敢。

鲍照不幸便是寒门出身。他青年时很有抱负，想要凭着自己的才学脱颖而出。他曾谒见皇室贵族临川王刘义庆(即《世说新语》编者)，未被重视，便打算献诗言志。有人劝阻道：“你人微位卑，不可造次!”他勃然作色道：“自古以来，英才异士被埋没者，正不知有多少！大丈夫岂可终日碌碌，与燕雀为伍!”于是献上诗篇。刘义庆读后，觉得这个青年颇为不凡，便提拔他为临川国侍郎。那只是一个小小的事务官。后来又做过太学博士、中书舍人和县令等。最后任临海王刘子顼的参军，在宫廷内部斗争中，竟死于乱兵之手，只活了五十多岁。

鲍照虽然进入了仕途，但在门阀社会中，还是常感到压抑。刘宋统治者又是些猜忌心很重的人物，更使他如履薄冰。比如宋孝武帝刘骏有几分文才，爱写诗文，而自以为天下第一，无人可及。鲍照做文章时只好故意多几处败笔，写些“鄙言累句”，免得招致忌恨。一个天才纵逸、志高气傲的

人，却不得不时时小心提防，战战兢兢，局促如辕下之驹，这对他来说该是何等痛苦！于是在现实生活中郁结着的愤然不平之气，便如江河迸怒，雷惊电走，一发之于诗歌。其政治生活中的不幸，倒是他的诗歌之幸。

鲍照的《拟行路难》共十八首。《行路难》原是北方民歌。十六国后赵时，曾在牧羊儿中传唱。后来传到江南，因为曲调慷慨，摇荡性情，所以得到一些士大夫的喜爱。比如东晋的袁山松便对它进行加工，每至酒酣，引吭高唱，听到的人都感动流泪。鲍照借此题作诗，或许不再配曲歌唱，但仍然情感奔放，震撼心灵。十八首并非一时所作，内容也颇驳杂多样。除本文所举四首感叹自己的遭遇外，有好几首为妇女歌唱，歌唱她们离别的痛苦、被遗弃的悲哀；有两首抒写少壮从军、流离不返的军人的忧思；此外，感念死生变化，也是其中的重要内容。总之，这是一组人生的悲歌，直接间接地表现了诗人心灵的苦痛。后世评价很高。有的说它们“壮丽豪放，若决江河，诗中不可比拟”(《彦周诗话》)，有的则誉为“一以天才天韵，吹宕而成，独唱千秋，更无和者”(王夫之《古诗评选》)。说它们空前绝后，或许有些过分；但若说它们前无古人，后开来者，则是毫无疑问的。伟大诗人李白便显然从这组诗中汲取营养，从而在表现古代正直知识分子内心世界方面，达到一个崭新的高度。

“非常清警”的《代白头吟》

有一首汉代民歌《白头吟》，说的是一位女子得知爱人负心，便与他表示决绝。诗中有“愿得一心人，白头不相离”之句，因此称为“白头吟”。据晋人葛洪《西京杂记》说，司马相如将聘茂陵女子为妾，他的妻子卓文君做了一首《白头吟》，相如便打消了娶妾的念头。后世有人又将二者牵合在一起，以为“愿得一心人，白头不相离”那首诗便是卓文君所作，这样牵合对不对，姑且不管；司马相如和卓文君有没有那么一段爱情波折，这里也不想考证。只是要说，古代社会里，女子的地位实在低得可怜，她们很多时不过是男子的玩物而已。而且越是上层社会的女子，越是失却了自立的条件，因此得宠时是咳唾成珠玉，一到年长色衰，甚或等不到年长色衰，便弃之若敝屣了。有的男人贫困时还能与妻子恩爱厮守，一旦发迹，便负心再娶。能做到“贫贱之交不可忘，糟糠之妻不下堂”的，真是寥寥可数。于是在古典诗词、小说、戏剧中，便有了数不胜数的描写弃妇哀怨的作品。老

百姓没有法子惩治那些负心汉，但又总想一泄胸中之愤，于是又有了《铡美案》、《活捉王魁》一类的许多故事。

还有一些文人，从女子的不幸中受到感触，联想到自己的遭遇，便借着写女子的不幸来抒发自己的愤懑，浇自己胸中的块垒。于是形成了古典诗词中一种特殊的比兴手法。例如屈原的《离骚》里就已有“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”的句子，自比为楚王宫里遭忌受谗的美人。又如曹植的《美女篇》说：“盛年处房室，中夜起长叹。”寄托了自己怀才不展的感喟。

鲍照的《代白头吟》，也属于这一类。“代”是拟的意思，即拟旧题而作之意。

> 真如朱丝绳，清如玉壶冰。何惭宿昔意？猜恨坐相仍。人情贱恩旧，世议逐衰兴。毫发一为瑕，丘山不可胜。食苗实硕鼠，玷白信苍蝇。凫鹄远成美，薪刍前见陵。申黜褒女进，班去赵姬升。周王日沦惑，汉帝益嗟称。心赏犹难恃，貌恭岂易凭？古来共如此，非君独抚膺。

诗的开首，连用两个比喻，说明自己的正直、高洁。《白头吟》古辞开首说：“皑如山上雪，皎若云间月。”鲍照这里即拟其句式。朱丝绳指琴瑟上的丝弦，那当然是笔直无屈曲的。“玉壶冰”就汉代人“言人之清高如冰之洁”(应劭《风俗通》)的俗语加以熔铸，成为有名的比喻。唐人王昌龄的名句“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶”(《芙蓉楼送辛渐》)即由此出。“何惭”二句承上而言，说自己清白正直仍一如

往昔，却无端受到接连不断的猜忌怨恨。以上四句写一位高洁的女子(也可说是贤士)的不幸，有自喻之意。

“人情”以下八句，是由不幸遭遇引发的感慨。人情世故，总是好新弃旧；谤议纷纭，总是向着被遗弃的弱者。(“世议逐衰兴”的“衰兴”，这里是偏义复词，只用“衰”义。)稍有一丝不慎，比方说无意中得罪了权贵，出现一点点裂痕，便会酿成山丘般的怨恨和祸害。诗人切齿痛斥那些进谗的小人，就像食苗的硕鼠和玷白使黑的苍蝇。又悲叹明明有害的野鸭、黄鹄，却因来自远方而蒙受珍爱，言外之意还是说人情总是好新贱旧。传说春秋时田饶事鲁哀公而不被重用，便向哀公发牢骚道：鸡有许多优点，却不在您眼里，天天煮来吃，因为它易于得到；黄鹄啄食您园池中的稻粱鱼鳖却被您所看重，只为它来自远方，不易得到，让您感到稀罕。好吧，我这就离开您远走高飞了。“凫鹄远成美”就是用此典故。“薪刍前见陵”也是用典：西汉汲黯不满武帝重用新进之士，说：陛下用人好比堆积柴草，后来者居上。鲍照在这里也是说人情喜新厌旧。

“申黜褒女进”六句，也是借史事发表感慨。申，指周幽王后，系申侯之女。幽王宠爱褒姒，将申后废黜。班，指汉成帝妃班倢伃。成帝后来惑于赵飞燕姐妹，倢伃被冷遇。“心赏犹难恃，貌恭岂易凭”，是说真心赏爱的，尚且难可凭恃(比如汉成帝对班倢伃原是真心宠爱，但其爱仍被赵氏姐妹所夺)；何况原先就是虚伪的恭敬！这两句的感慨十分深沉，将寒门下士趦趄仕途、惴惴不安的心情表现得更为充分。最后两句，又荡开一层，总结全诗：这种种令人寒心的

事实，乃是自古如此，并非您一个人为之捶胸悲慨！这既像是无可奈何的宽慰，又像是绝望的哀叹：这种现象根本不可能有所改变。

此诗佳处，在情理相结合。即使人鲜明地感受到作者的慷慨不平之气，又以简练的语言，概括了古今现实生活中的大量现象，剖析人情世态，入木三分，使人读后真有“人心险于山川，难于知天”(《庄子·列御寇》语)之感。清人方东树评曰：“说情事，名理奔赴，触处悟道，可当格言”，“非常清警”。(《昭昧詹言》卷六)确是深有体会之言。

雄壮与悲凉并存

人们都爱读唐人的边塞诗。那无垠的沙漠，苍茫的云海，高高的秋月，蜿蜒的长城；那金戈铁马、餐冰卧雪的戎旅生涯；那醉卧疆场的豪情，胡笳羌笛的哀怨，捷报飞传的狂喜，有功不赏的悲愤；以至诗人对于连年征战的深沉忧虑，直至今天，仍激荡着我们的心弦，也促使我们作深深的思索。这些诗确是中国文学遗产中的瑰宝。它们植根于唐代频繁边境战争的土壤，是诗人深入边塞戎旅生活的产物，同时也是对前代同类作品的继承和发展。

早在《诗经》中，就有描写战争和军旅生活的作品，到了南朝，数量渐多。其中最出色的作者当数鲍照。唐人殷璠称赞盛唐崔颢边塞诗做得好，便说："可与鲍照并驱也。"(《河岳英灵集》)可见鲍照此类作品在唐人心目中的地位。

且来欣赏鲍照的《代陈思王〈白马篇〉》。陈思王是指曹植，他是汉末魏初的大诗人，因封为陈王，逝世后谥曰"思"，故后世称陈思王。他的《白马篇》描写一位勇士身骑白马、



荒凉边地立空城

奔赴边庭的形象，歌颂他“捐躯赴国难，视死忽如归”的精神。鲍照此篇即拟曹植而作。

诗的首四句说：

白马骍角弓，鸣鞭乘北风。要途问边急，杂虏入云中。

勾勒出一位戎服急驰、奔赴前线的战士形象，也渲染出军情的紧急，顺带点明了时令(北风呼啸的时节)和地点(云中，战国、秦、汉地名，在今内蒙古自治区，这里借指北边极远之地)，笔墨可谓精炼劲健。角弓，制弓时在弓身里面附以牛角，使其强劲有力。骍指弓调整得恰到好处，便于使用。曹植《白马篇》一开首说：“白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家子，幽并游侠儿。”比较单纯，给人的印象是轻捷。鲍照这

四句却意思丰富，给人的印象是紧张。而且战士那急赴前线的形象已让读者感受到他卫国的热忱。

接下来八句写战士在前方的情景：

> 闭壁自往夏，清野径还冬。侨装多阙绝，旅服少裁缝。埋身守汉境，沉命对胡封。薄暮塞云起，飞沙被远松。

坚壁清野已经半载；时已严冬，装备、衣服都很匮乏。战地生活严峻、艰辛。举目四望，但见暮云乱飞，黄沙蔽日，一片荒凉。鲍照爱写飞沙，如《代出自蓟北门行》："疾风冲塞起，沙砾自飘扬。"又《芜城赋》："孤蓬自振，惊沙坐飞。"都给人一种飞动不安的感觉。在这样艰苦的环境中，战士坚守边塞。"埋身"、"沉命"，是诗人生造的词语，读来沉郁、坚重，恰当地表现了战士誓死不退、寸步不让，与边境共存亡的决心。

但是就在这里，诗意发生了转折。诗人接着写战士的心情道：

> 含悲望两都，楚歌登四墉。丈夫设计误，怀恨逐边戎。弃别中国爱，邀冀胡马功。去来今何道？卑贱生所钟。

战士是楚人，故登高而作楚歌。他心境悲凉，南望长安、洛阳那歌舞繁华之地，达官贵人正在那儿追欢逐乐。他本欲立功边陲，因此远离父母，抛妻别子，来到这荒凉的北国。谁料壮志成空，并未能改变自己的地位。他忠勇爱国，奋不顾身，为何不能立功？就因为"卑贱生所钟"，出身寒门。高

门贵胄可以毫不费力地平步青云，寒门下士却连从军远征这条艰辛的道路也难以走通，这位战士怎能不长歌浩叹！

可是诗的结尾，却又高亢劲健：

但令塞上儿，知我独为雄！

战士尽管满腔悲愤，而英雄本色究不可掩。虽然功名难就，他仍要用累累的战绩证明自己的勇敢和忠诚。他要用这样的方式扬眉吐气。这是多么可敬可佩，然而其实又深藏着悲凉。

鲍照此诗不像曹植《白马篇》那样单纯地俊发英迈。其特点在于情感的复杂矛盾。雄壮与悲哀，俊快与沉郁，统一在一首诗中，形成浑厚、深沉的风格。两首诗风格的不同与作者各自的社会地位、思想感情有关。曹植是贵介公子，而渴望建立不世的功勋，垂名竹帛；鲍照却出身寒微，深切感受到"世胄蹑高位，英俊沉下僚"(左思《咏史》)的压抑。他们都将自己的情感融入了笔下壮士的形象之中。

同一首诗中包含着两种对立的情绪，这种情形在唐代边塞诗中也大量存在。脍炙人口的王翰《凉州词》:"葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回！"在豪放的举止中蕴蓄着深深的凄凉，王维《老将行》:"自从弃置便衰朽，世事蹉跎成白首。……莫嫌旧日云中守，犹堪一战立功勋。"在晚境萧条的愤懑中跃动着老当益壮的雄健之气。边塞风光壮阔而又荒凉，戎旅生涯豪放而又艰辛，立功绝域、万里封侯的壮志又不可避免地受到赏罚不公、苦乐不均等等黑暗现实的挫折。现实生活中的种种

复杂矛盾因素必然使边塞诗中出现豪放雄壮与感伤低徊并存的感情。明白这一层，才能真正懂得边塞诗。

颜延之的《五君咏》

与谢灵运、鲍照同时的颜延之，也是一位享有盛名的诗人。有人将他的诗与谢灵运诗比较，说“谢诗如芙蓉出水，颜如错彩镂金”；意思是谢诗自然天成，颜诗却雕绘满眼，是一种人工的美。颜延之听了颇不高兴，“终身病之”(钟嵘《诗品》)。到了后世，虽然人们仍并称颜谢，或以颜、鲍、谢为刘宋三大家，但一般认为他的成就是在鲍、谢之下的。

然而，颜延之为人却颇有令人喜爱的地方。

第一，他虽出身孤贫，但并不因贫穷而气馁。少年时住在城墙脚下一条破旧的巷子里，居室也很简陋，但他不以为意，只管读书作文。他有自己一套安贫乐道的理论。他说天下人岂能都是富人，有富人便有穷人。那么穷也就该心安理得；难道我就一定该富，别人就一定该穷？只要想通了这个道理，加上读书怀古，精神有所寄托，那么即使住在柴门陋户之中，也尽可鼓琴高歌，自得其乐了。颜延之后来做了不小的官，仍然“居身清约，不营财利”(《宋书》)，布衣蔬

食，自奉菲薄。常常独酌于郊野，适意之际，旁若无人。他还教训儿子，不可轻侮苛待仆役，应当“服温厚而知穿弊之苦”，“厌滋旨而识寡嗛之急”。令人想起陶渊明派一名仆人往家中帮忙时给儿子的信中所说的：“此亦人子也，可善遇之。”(萧统《陶渊明传》)一千五百年前能有这样的思想，是不容易的。第二，颜延之生就一副傲骨。东晋末年的重要政治人物刘穆之是他的姻亲。其人以乐于推贤举善著称，曾打算推荐颜延之做官，要延之先去见他一面。在别人这是求之不得的好机会，可颜延之居然不去。又如刘宋时他因冒犯权要被罢免，便常常在酒店里裸袒痛饮，喝醉了便旁若无人地唱起挽歌来。一次皇帝传诏要接见他，他瞪着醉眼，了不应对。甚至当他的儿子颜峻做了大官，他不但不高兴，而且常常对颜峻说：“我平生不喜见要人，如今不幸见你！”颜峻供给他资用，他一无所受，依然住在原先的旧宅里，用着旧的器具。出门时仍旧乘着瘦牛拖的笨车，遇见颜峻的车驾仪仗，便躲在路边。他与穷诗人陶渊明却是意气相投，经常一同喝酒，临别时还留下二万钱给陶渊明。陶渊明也真旷达，这笔钱一下子全送往酒家，做了日后取饮的预付款。陶渊明卒后，他为之作诔，诔中还提到陶渊明生前对他的规戒，要他随和一些，不要太峻介狷急。陶渊明并非随波逐流之人，但他外表平和。他的规劝，表明了与颜延之友谊的真笃，也反映了颜延之性格的刚直。

颜延之的诗，还是有一些可诵之作。这里只说说他的组诗《五君咏》。

五君，指魏末竹林七贤中的阮籍、嵇康、刘伶、阮咸、向

秀。为何只咏五君？因为七贤中的另两人——山涛、王戎后来均贵显于世，故被黜落。即此便可觇见其用意所在。这组诗是颜延之因言语间冒犯权要、被黜为永嘉太守时所作，而又因此诗使当权者更加恼怒，故被免职家居。

诗中咏嵇康有句云：

鸾翮有时铩，龙性谁能驯？

赞美嵇康有高卓之气、龙凤之姿，虽遭受摧残，但其不受世俗束缚的反抗性格，终究不可驯服。嵇康与当权的司马氏集团不合。山涛曾欲举荐他代替自己的职务，他便写信拒绝，并从此与之断交。信中自称有七不堪、二不可，不能出来做官。七不堪者，为不堪早起，不堪放弃抱琴行吟、弋钓草野之乐，不堪裹以官服，揖拜上官，不堪交际酬答，不堪参加吊丧之礼，不堪应对宾客，与俗众共处，不堪公务烦扰。二不可者，一是每每非汤、武而薄周、孔，二是刚肠疾恶，肆意直言，都将为世俗所不容。总之，是说自己不能委屈本性，勉强从俗。他终究得罪了统治者，被刑东市，年仅四十。

咏阮籍有句云：

物故不可论，途穷能无恸？

阮籍也是一位越礼惊众的人物。他曾说："礼岂为我设耶！"邻居的酒家妇有美色，当垆沽酒，他前往酣饮，醉后便倒卧其侧。某兵家女有才色，未嫁而卒，他虽与其父兄素不相识，却径往哀哭。这都是不拘礼法、任情而动的行为。他还能做青白眼，见礼俗之士，即白眼相对。他也不愿与当权者合作，不过他比嵇康谨慎，不言世事，不褒贬人物。这样处

处小心，甚至有时不得不说些违心的话，是很痛苦、很压抑的。他常常驾车独往，任意驱走，走到无路可走之处，便恸哭而返。这正是他内心苦痛的表现。

咏阮咸(阮籍之侄)有句云：

屡荐不入官，一麾乃出守。

阮咸学问好，有见识，为同列所嫉，出为始平太守。颜延之也因得罪权要而出守。时人曾将他与阮咸相比。

又咏刘伶有句云：

韬精日沉饮，谁知非荒宴？

刘伶善饮，常乘着鹿车，携一壶酒，叫人扛着铁锹跟着，说："要是我死了，就把我埋掉！"他作有《酒德颂》，赞美一位惟酒是务、不知其他的"大人先生"，"以天地为一朝，万期为须臾"，自由自在，无拘无束。有两位礼法之士，怒目切齿地指斥他。他却捧起酒瓶畅饮，伸直双腿，靠着一大堆酒糟，乐陶陶地醉了。忽而醒来，俯视万物，纷纷扰扰，就像江海上的浮萍一般，而那两位礼法之士，就像两只小虫子在那里蠢动。从这篇文章里，可以知道刘伶的好饮，也是别有怀抱，是蔑视礼法、向往自由的一种表现。因此颜延之说他并非"荒宴"。

嵇康、阮籍等人，都是才高而不得意，都看不惯当时的统治集团，痛恨他们的虚伪，但又无可奈何，深感压抑，只好以狂放的举动舒泄愤懑。颜延之作《五君咏》，其实是借以自喻，曲折地表达对于权贵的反抗情绪，无怪乎当权者读后要勃然大怒了。

折梅寄相思

采摘花草相赠的风俗起源很早。《诗经 · 郑风 · 溱洧》说:“维士与女,伊其相谑,赠之以勺药。”《楚辞 · 九歌 · 湘夫人》说:“搴汀洲兮杜若,将以遗兮远者。”都是男女之间表示爱情的手段。汉代的古诗《涉江采芙蓉》,写一位游子久客异乡,他涉过江水,采来芙蓉,想要送给故乡的同心人;另一首《庭中有奇树》,也有“攀条折其荣,将以遗所思”的句子。一般认为这两首是写夫妻间情事,也有人说是朋友之间的。无论如何,深沉的情意,寄托于美丽芬芳的花朵之中,可说是这两诗的本意。

南朝人陆凯的《赠范晔》诗,也是一首很动人的作品:

> 折花逢驿使,寄与陇头人。江南无所有,聊赠一枝春。

江南早春时节,梅花已经怒放,诗人怀着春之喜悦,将它轻轻折下。恰好此时遇见了传递书信的驿使,便忽然想到:何

不请他带给远在北国的友人？在那“寒不能语，舌卷入喉”（《陇头歌辞》）的陇头之上，友人该正在思念江南的春天，思念故乡的亲友，让这枝梅花给他带去友情，带去安慰。上面说的汉代古诗的作者，虽然采摘了香花想要赠给同心之人，但只是愿望而已，并不能真的送到；这里却是托驿使传递，或许果然能到达友人的手边。当他读到这首诗、看到那虽已干枯但依然美丽的花朵时，他将何等激动，将沉醉在何等浓郁的诗意的氛围之中。

诗人的心灵是最敏感的。一朵小小的花儿，能够激起他丰富的情感，引发他无穷的遐想。因此一枝梅花实在胜过千言万语。令人想起了唐代王维那首情韵缅邈、悠扬不尽的《杂诗》:

君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅着花未?

系情于窗前的寒梅，因为它曾与诗人的生活、情感紧紧相连，因为它曾给予诗人许多美的感觉。《赠范晔》是将故乡的梅花寄与游子，这是游子念念不忘故乡的寒梅。虽然两位作者相去数百年，但是心灵的颤动却那么一致；因为他们都是诗人。

有趣的是，早在西汉刘向编的《说苑》中已有一则折梅相赠的故事，但与陆凯的折梅大不一样：春秋时代，越国使者诸发拿着一枝梅花要送给梁王，梁臣韩子勃然作色道：“岂有以一枝梅花赠送列国之君之理！我要羞辱他一番！”结果二人进行了一场舌战。（《说苑·奉使》）从实际利益的

角度看，一枝梅花委实太轻微了。同是一枝梅，韩子与诗人们的观感大不相同。太看重实利，便没有了诗、没有了美。其实，在普通人的生活中，是充满着诗和美的。

陆凯这短短的四句小诗，启发了许多作者的灵感，成为常用的典故。例如宋代词人秦观那首有名的《鹊桥仙》便说："驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。"南宋诗人刘克庄也有"轻烟小雪孤行路，折剩梅花寄一枝"之句。其他例子尚多。由此也可见这首小诗是如何为后人所喜爱了。

最后，关于这首诗的本事，还得说几句话。

这首小诗曾为《荆州记》一书所记载(《太平御览》卷九七〇引)，说是范晔在长安，陆凯在江南，折花以赠，但范晔是南朝刘宋时人，未曾去过长安，故其说颇启人疑窦。陆凯的生平也无可考知。这些确是疑问。或许诗中"陇头"只是用作典故，泛指边远之处。《荆州记》的作者因见"陇头"之语，便坐实为长安了。(陇头在今陕西、甘肃交界处一带，与长安较近)不过，这些都无关紧要，要紧的还是领略诗中隽永的滋味。

诗歌语音美的追求

南朝诗发展至齐永明年间(483－493)，发生了一场重大的变革，就是诗人更加自觉地讲究诗句的声音之美，制订出一些规定，以求达到读起来流畅谐和的目的。

汉语本是极富于音乐性的语言。每个音节(一般是一个字)都有平、上、去、入的区别(今天的普通话、北方方言已消失了入声，南方许多方言尚保存着入声)，因此读起来抑扬低昂，十分悦耳。汉语音节的声母与韵母拼合紧密，所以每个音节都很响亮。

中国人很早就注重诵读诗文甚至讲话时声音之动人。且举几个著名人物的例子：

东汉末年的蔡琰，即蔡邕(蔡中郎)之女蔡文姬，是有名的才女。战乱中被掳入匈奴，在匈奴生活了十二年，生二子，后被曹操赎回，重嫁屯田都尉董祀。她的心情当然是悲苦的，所谓“托命于新人，竭心自勖厉。流离成鄙贱，常恐复捐废。人生几何时，怀忧终年岁。”(《悲愤诗》)偏偏董祀又



《文姬归汉图》(宋　李唐)

犯法当死。文姬乃急往曹操处，为丈夫请命。时公卿名士、远方使者，坐者满堂。文姬蓬首赤足而进，叩头请求，“音辞清辩，旨甚酸哀”(《后汉书·列女传》)众人为之动容，曹操也赦免了董祀。“音辞清辩”，便包括声音清朗动听之意。史家著史时特地将这一点记录下来，可见声音之美是如何受人注意了。

又如汉末崔琰，《三国志·魏志》本传说他“声姿高畅，眉目疏朗，须长四尺，甚有威重”，特地将其声音之高亮写入，也可见对此的重视。传说曹操接见匈奴使者，自惭形貌，觉得不足以威服远国，便使崔琰为替身，而自己捉刀立于床头：“捉刀”一语，即由此而来。这既是借重崔琰的相貌堂堂，也是由于他“声姿高畅”吧?

再举一个东晋的例子：据说桓温生下来不到一岁，温峤见之，说：“这小儿有奇骨，让他啼哭一下!”及至听到其啼声，又说：“真英物也!”大约其哭声有力，因此受此赞誉。这当然不是说话的声音，不过桓温长大之后，确实不仅“眼如紫石棱，须作蝟毛磔”(《晋书》)，相貌英武，而且说话声音也很动人。他率兵平蜀之后，会集僚佐缙绅，侃侃而谈，据《世说新语·豪爽》载，“桓既素有雄情爽气，加尔日音调英发，叙古今成败由人，存亡系才。其状磊落，一坐叹赏”。听众所叹赏的，与其说是他所说的内容，不如说是他谈论时的豪情爽气，包括其“音调英发”，声音动人。

以上诸例是谈话时的声音之美。至于诵读诗文，汉代人读赋、读《楚辞》，都是有一种特殊的抑扬顿挫的调子。东晋袁宏少时贫困，曾在牛渚(今安徽马鞍山西南)附近的长

江客舟上咏其所作《咏史》诗，“声既清会，辞文藻拔”(《世说新语·文学》注引《续晋阳秋》。)恰好镇西将军谢尚乘着清风朗月，微服泛江。一闻此声，觉妙不可言，遂迎其过舟，清谈至旦。从此袁宏名誉日茂。李白《夜泊牛渚怀古》云：“登舟望秋月，空忆谢将军。余亦能高咏，斯人不可闻。”说的就是这个故事。袁宏诵诗能深深打动谢尚，与其声音之美有不小的关系。其他如南朝萧齐时的周舍，史家也特地写上这样一笔：“善诵书，背文讽说，音韵清辩。”(《梁书》)足见人们朗读时注重声音，决不是随随便便的。文人读书如此，僧徒诵经、说法，同样如此。南朝梁时慧皎撰《高僧传》，其《诵经论》便说：“若乃凝寒靖夜，朗月长宵，独处闲房，吟讽经典。音吐遒亮，文字分明。足使幽显欣踊，精神畅悦。”简直是把读经视为一种美妙的精神享受。试想空山明月下，古刹松声里，传来一阵阵寥亮清厉的诵读之声，是何等令人神往！李白《夜泊黄山闻殷十四吴吟》云：“昨夜谁为吴会吟？风生万壑振空林。龙惊不敢水中卧，猿啸时闻岩下音。我宿黄山碧溪月，听之却罢松间琴。”此诗可以说是对于讲究吟讽声音美的传统的礼赞。

言谈、讽咏讲求声音动听，与永明年间文人写作诗文之讲究声律，虽然不是一回事，但正是在这种普遍风气的薰染下，文人写作时追求语言声音美的心理更强烈了，对语音的感受也更敏锐了，辨字审音的能力也因此得到了锻炼提高。

事实上，早在西晋大文学家陆机所作《文赋》中，已提出“暨音声之迭代，若五色之相宣”。便是以色彩为喻，说诗文用字，其不同的声音应和谐配合，动听悦耳，犹如锦绣以五

色线相配而鲜明悦目。到了永明时期，这种讲求更普遍，更自觉了。由于语音学的进步，文人对于语音之四声有了清楚的认识，并写成专著，加以分析论述。如沈约便撰有《四声谱》。此时又提出了“八病”之说，要求诗文用字的搭配避忌平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、正纽、旁纽八种病犯。这里不必对此八病作详细解释，只指出它们总的原则，即沈约在《宋书·谢灵运传论》中所说的:“欲使宫羽相变,低昂互节。若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。”就是要求诗文用字的声调、声母、韵母均有所变化，避免重复单调，又须配合和谐。当时提倡此道最力者，除沈约外，还有谢朓、王融等人。响应者甚多，一时蔚为风气。其作品称为“永明体”。不过，也有不能理解声韵之人。据说梁武帝萧衍即不会分辨四声。曾问大臣朱异:“何谓四声? ”朱异举例道:“如‘天子万福’,即是四声。”(四字分别为平、上、去、入声。)萧衍说:“那么‘天子寿考’，为何不是四声?”(寿、考二字为去、上声。)又，八病的具体规定有的过于繁琐，难于一一遵循，沈约自己的作品也未能完全避免，故反对者也颇有其人，如钟嵘即是。

一件事初起时，本难十全十美。永明声律论虽尚有缺点，但正是在其基础上，又经过约二百年的演变，在初、盛唐之交，才形成了所谓律诗，中国诗歌从此才有了大体定型的格律，一直到今天，仍为爱做旧体诗的作者所沿用。沈约等人的功绩是不可埋没的。

玄晖诗变有唐风

南齐时最重要的诗人可说是谢朓(字玄晖)。沈约曾称赞他的五言诗说:“二百年来无此诗也!”(《南齐书·谢朓传》)他不幸早逝,沈约做诗怀念他,誉为“才杰”。又据阳玠松《谈薮》,梁武帝萧衍曾说:“不读谢诗三日,觉口臭。”(《太平广记》卷一九八引)阳玠松是北朝人,可知人们爱赏谢朓诗的佳话,当日已流布遐迩。梁朝有位颇有文名的刘孝绰,自视甚高,谁都不在他眼里,独独对谢朓十分佩服,常将谢诗置于几案之上,动辄吟讽品味。谢朓诗好在哪里?为什么使当时人如此倾倒呢?

一个重要原因是谢朓诗成功地体现了齐梁之际人们对于诗歌的新的审美要求。谢朓说过一句有名的话:“好诗圆美流转如弹丸。”(《南史·王筠传》)好诗应该音节流美,声韵谐畅,语言自然明朗。一首诗如果用上许多难认的字、生僻的典故,或者不恰当地追求新奇,使用一些生造的语词、句法,叫读者念起来期期艾艾,意义也似懂非懂,晦涩朦胧,那

就说不上圆美流转了。好诗还应该结构紧凑，不冗长，不散漫，方能累累如贯珠。这些可说都是当时人的共同要求。永明声律论的提出，其实就是想摸索出一套具体规则，以保证在声音方面做到圆美流转。谢朓也正是永明声律论的中坚人物。

以上这些要求可说是属于诗歌的形式方面。在内容上，当时人要求诗人能直接、敏锐地把握住活生生的美，活灵活现地表现在诗中。他们所要求的这种生动的美，主要是指描绘自然景物、触景生情而言，“窥情风景之上，钻貌草木之中”；绘景抒怀，能曲写毫芥，而又不加雕琢。这种美犹如生气勃勃的鲜花，而不是人工染制的彩帛(《文心雕龙》的《物色》、《隐秀》)。

谢朓的诗，便在形式、内容方面都满足了时代的审美要求。

且先看他的一首《临高台》:

千里常思归，登台临绮翼。才见孤鸟还，未辨连山极。四面动清风，朝夜起寒色。谁知倦游者，嗟此故乡忆?

首两句写游子登高而思乡，意思本也平常，但先道出思归之情，然后才点明登高临望，文势便觉跌宕。绮翼，指绮丽多彩的屋檐。屋檐高高翘起，如鸟翼张开、临空欲飞，故喻为“翼”。这种形制是中国古代建筑的特色。《诗经·小雅·斯干》描绘宫室之美，已有“如翚斯飞”之语，就是说檐角如雉鸟高翔貌。大屋顶庄严肃穆，但易给人以沉重压抑之感；屋

檐作翼然欲飞之状，便将严肃典雅与飞动统一起来了。

三至六句都是写登台所见景色。妙在无一字言情，而处处有情在。“孤鸟”还包含昏暮之意，暮色将至，孤鸟还巢，自然惹动了游子的乡关之思。放眼远望，但见青山连绵，不知其极；笼罩于苍然暮蔼之中，越发显得无边无际，更让游子兴起乡路迢迢、欲归无由的怨闷。传为李白的《菩萨蛮》有句云：“寒山一带伤心碧。”又云：“玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程？长亭更短亭。”正与这两句意境相似。“四面”二句，既使人感到楼台之高迥，故四面来风；又使人觉得秋意渐浓，故云“起寒色”。二句包涵甚多，秋风之瑟瑟，秋叶之萧萧，淡烟寒草之衰飒，风铃雨铎之凄清，无不在其境中，读者自可展开想象。岁云暮矣，犹飘零为客，能不倍感孤凄！这四句所写景色，都是即目所见，自然而不雕琢，而又情致绵邈。

最后两句收束全篇，与首句呼应。“谁知”二字，见出游子满怀悲郁，唯有自己知道，乃愈见其孤独。由“倦游”之“倦”字，可知其离家已久，故厌倦之情弥笃。

《临高台》原为汉代鼓吹铙歌曲之一。谢朓这里只是借其曲名以为诗题、命题作诗而已，并非为旧曲填新词。当时沈约、王融也同赋此题，各抒巧思，较短量长。王融所作云：

> 游人欲骋望，积步上高堂。井莲当夏吐，窗桂逐秋开。花飞低不入，鸟散远时来。还看云栋影，含月共俳徊。

沈约所作云：

高台不望远，望远使人愁。连山无断绝，河水复悠悠。所思竟何在？洛阳南陌头。可望不可见，何用解人忧？

可以看出，诸位作者在音韵之和谐、语言之明朗、篇幅之短小等方面，都颇为注意。王融诗几乎全首都是绘形写景。“井莲”、“窗桂”当指楼阁藻井、绮窗所饰图案，但也使人联想到池中莲花、窗外桂影，这种写法称为“映带”。“花飞”二句有形容台高的意思。末二句想象高台沐浴月光、影随月移的景象。全诗体物求工，但无情景相生之妙，且给人以构思过巧、痕迹过露之感。沈约一首写望远相思，亦有情味，但第一、三、四联都直言其愁，略少含蓄，结构也显得不够紧凑匀称。若与谢朓所作相比，王、沈都似逊一筹。

谢朓诗确实最能体现当时人的诗歌审美要求，标志着古典诗歌发展到一个新的阶段。宋人赵师秀《秋夜偶成》云“玄晖诗变有唐风”，即恰当地概括了他在诗歌史上的地位。

亦官亦隐的心情

谢朓在南齐永明年间，也曾在竟陵王萧子良门下，为“竟陵八友”之一。子良爱好文学，倾意宾客。炎夏客至，便设瓜果款待。士人及贵臣所作文章，都下令收集编录。这大约是慕汉末曹丕与文士游处的雅事；曹丕便是“浮甘瓜于清泉，沉朱李于寒水”以待客，(曹丕《与朝歌令吴质书》)并收录文士作品、为之编集的。萧子良的写作才能并不高，远不能与曹丕相比。但以皇子之尊，礼贤好客，一时间在他周围聚集了不少才学之士。谢朓为其所重，与诸人诗酒唱和，该是颇为愉快的。可是齐武帝死后，政局发生动荡，萧子良忧虞而死。谢朓面临新的政治局面，昔日的安定生活已为陈迹。他被任为宣城太守(今安徽宣城)，离开了京城。其心情该是复杂的：既感到时局可虞，仕途坎坷，又为离开是非之地而觉轻快。再说他也是一个有烟霞泉石之癖的人，于是在赴任途中和宣州任上，都写了一些描写山水风景的佳作。《之宣城郡出新林浦向板桥》便是其中有名的一首：

江路西南永，归流东北骛。天际识归舟，云中辨江树。旅思倦摇摇，孤游者已屡。既欢怀禄情，复协沧洲趣。嚣尘自兹隔，赏心于此遇。虽无玄豹姿，终隐南山雾。

新林浦在建康(今南京)西南；板桥浦则更在其西南，因古时有浮桥，故名板桥。诗人往宣城，先溯江而行，大约过了当涂之后，再弃舟陆行。瞻望前程，江水漫漫，故曰“江路西南永”。永，水流长的意思。回望京城，但见波浪滔滔流向东北，故曰“归流东北骛”。江水归于大海，所以说“归流”。

钟嵘曾说谢朓诗善于发端，此诗开首四句也是一个好例。“江路”二句表面上是写江流，但已隐然唤出一前瞻后顾之人。但见去路悠悠，归流浩浩；回望乡国，渺在天末，似透露出一种前程漫漫、往事依依的情绪。当然这只是一种淡淡的惆怅，在若有若无之间。“天际”二句写江天寥廓、云水苍茫景象，可谓妙绝。极目远眺，舟、树均在可见不可见之中，故用“识”、“辨”二字，非常切当。“归舟”是驶往建康方向的船，因与“归流”方向一致，故用“归”字；同时也流露出眷恋京阙的情绪。王夫之称赞此数句为“语有全不及情而情自无限者”(《古诗评选》)，自是的评。这是真情实感的自然流露，毫无刻意雕镂的痕迹。

“旅思”二句自述倦于行旅，思绪恍惚；如此只身孤游，已非一次。如诗人永明中曾往荆州(今湖北江陵)任职；也是沿江西上。此次旅程刚刚开始，便已觉疲倦，表明他对周围景观已无新鲜之感，也表明上面所说极目江天之状，并非兴致勃勃地欣赏风景，而是抱着去国怀乡的低抑情绪。但

如上文所说，在当时形势下离京出守，虽不得已，却未必不是好事。“既欢怀禄情，复协沧洲趣”，便是说此去宣城，既能做官享受俸禄，又合了幽隐山水之趣。这也算是对自己的一种安慰。不过此种亦仕亦隐的生活，本也是士大夫所向往的。诗人渐行渐远，于水天苍茫之中，身心疲倦之际，顾念及此，也就将初出发时那淡淡的去国之悲抛却了。

“嚣尘”以下四句便进一步加以申说。嚣尘，此指京都而言。“虽无玄豹姿”二句用《列女传》典故：有陶答子者，治陶三年，名誉不兴，家产却翻了两番。至五年时，返家休息，随车百乘，浩浩荡荡，好不威风。族人杀牛酾酒以贺，其妻却独自抱着孩子哭泣。婆母怒其不吉利，答道：“听说南山有玄豹，处雾雨之中七日，不下山觅食，以求其皮毛润泽，成其文彩，也为了深藏远害。如今先生治陶，家中富了，国家却穷了，这是败亡之征呀！”一年后，陶答子果因贪盗事被诛。谢朓这里是说，自己虽然玄豹之姿，无高行美德，但此去宣城，亦如隐身于南山雨雾之中，总可幽栖远害了。

这种亦官亦隐的人生态度，在谢朓其他诗中也多有表现。如《始之宣城郡》：“弃置宛洛游，多谢金门里。招招漾轻楫，行行趋岩趾。江海虽未从，山林于此始。”也是说虽未能决然弃官而去，但山林之趣从此可得享受。又在宣城所作《游敬亭山》云：“我行虽纡组，兼得寻幽蹊。……皇恩竟已矣，兹理庶无暌。”皇上的恩宠顾遇是不必想望了，但此亦官亦隐、山林幽赏的乐趣，也希望能长久享受。

可悲的是谢朓竟未能实现这愿望。他在出守宣城前，曾为萧鸾僚属。萧鸾继承大统，即齐明帝，对他还是信任

的。故将他自宣城召回，派往京口(今江苏镇江)任其长子南徐州刺史萧智勇的谘议参军。智勇从小有废疾，故州刺史的具体事务其实多由谢朓掌管，其官衔除谘议参军外，尚有南东海太守、行南徐州事。他对萧鸾颇为感戴，因此，当其岳父王敬则因受萧鸾疑忌、处境危殆、渐蓄异志时，他即向萧鸾告密。王敬则因而被杀，他却超升为尚书吏部郎。他自觉惭惶，从此不敢见妻子，因妻子常胸怀利刃，欲刺他为父报仇。不久萧鸾病死，其子萧宝卷即位，即以淫乐无道著称的东昏侯。其时宝卷乃一少年，由其堂兄萧遥光辅政，遥光便阴谋夺取帝位，且遣人拉拢谢朓。谢朓怕受牵连，又自以为受萧鸾恩遇，不当背叛其子，乃举发其事。遥光大怒，收其下狱。这位开一代诗风的才子，竟瘐毙狱中，终未能如南山玄豹，全身远害。死时仅三十六岁。

一生低首谢宣城

李白对谢朓倾倒备至，曾以“清发”二字概括谢诗的风格：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。”小谢即指谢朓。谢朓与谢灵运均长于模山范水，而谢朓时代在后，故人们称谢灵运为大谢，谢朓为小谢。李白此诗题为《陪侍御叔华登楼歌》，上句称美李华(或李云)文章有建安风骨，下句则隐以自喻。李白诗有雄奇纵放、如江河奔泻者，也有清新俊发、如皓月临空者。后一种风格，当受谢朓影响。至于谢朓楼，又名谢公楼、谢朓北楼，是与谢朓任宣城太守有关的古迹，李白诗中曾多次言及，如《秋登宣城谢朓北楼》：“谁念北楼上，临风怀谢公？”是以见其敬佩之情。传说谢朓在宣城姑熟(今安徽当涂)青山之麓建有别宅，其地风景绝佳。后人因名其山为谢公山、谢家青山。山上有井，名谢公井。山下有市，名谢家市。太白晚年流落当涂，深爱其地，逝世前即遗言葬于山下。当时因故未能如愿，数十年后，方迁葬青山西麓。太白诗魂，得以徜徉于他所仰慕的诗人的故迹遗

踪之间，当可九泉含笑了。

李白诗中屡屡言及谢朓诗篇或诗句。如《新林浦阻风寄友人》:“明发新林浦，空吟谢朓诗”，该就是指谢朓的《之宣城郡出新林浦向板桥》。又如《秋夜板桥浦泛月独酌怀谢朓》:

天上何所有？迢迢白玉绳。斜低建章阙，耿耿对金陵。汉水旧如练，霜江夜清澄。长川泻落月，洲渚晓寒凝。……

诗中的描写使人想起谢朓的《暂使下都发新林至京邑赠西府同僚》。那是诗人由荆州东下、将至建康时所作，诗中描写夜景道:

秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍。引领望京室，宫雉正相望。金波丽鳷鹊，玉绳低建章。

这正是天色将明未明之际，天上银河闪闪发光，江中洲渚浅黑深青，笼罩在寒冷的夜色之中。眺望京城，但见宫阙楼观遥遥相向，月光给它们镀上美丽的金色，北斗星依依地向着它们低垂。这是一幅多么壮丽的京城夜景！黑暗和光明、静谧和生机和谐地统一起来。显而易见，李白诗的意境、用语都有意仿效谢朓。至于“汉水旧如练，霜江夜清澄”二句，还使人想起谢朓的《晚登三山还望京邑》的名句“澄江静如练”。李白的《金陵城西楼月下吟》，是一首如月光下露珠般晶莹的佳作，也特意提到这个名句:“解道‘澄江静如练’，令人长忆谢玄晖。”谢朓在那首诗中亦描绘了京邑景色，不过不是月夜，而是黄昏:

> 白日丽飞甍，参差皆可见。余霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春洲，杂英满芳甸。

诗人就要离开京城了。他登上建康西南长江边上的三山，回首远眺，展现在眼底的是早已熟稔的景色，此时显得这样美丽！夕阳照耀着翼然飞耸的屋檐，高高低低，历历在目。随着落日光辉的转移，那屋脊上的光和影都在和谐地缓缓流动。晚霞铺展着、变幻着，像五彩的锦缎。澄清的江水静静地流去，宛如一匹白练伸向天边。这“静”不仅仅是风平浪静，而且是因为晚照那样柔和；若是在强烈的阳光下，那水面上将是碎金万点，耀人心目，就不会给人以“静”的感觉了。“练”是白色的丝织品。“如练”不仅写出了江面反射下夕阳的色彩，而且写出了那种丝绸般的柔滑之感。多么细腻的感受！无怪乎李白对之激赏。“喧鸟”二句则是近景，写出了一片热闹的啁啾，写出了斑斓的色彩。而“覆”字、“满”字更流露出诗人衷心的赞叹，让人体会到他对京城的无限依恋。

李白还在《酬殷明佐见赠五云裘歌》中提到谢朓诗：“我吟谢朓诗上语，朔风飒飒吹飞雨。谢朓已没青山空，后来继之有殷公。”“朔风”句指的是谢朓《观朝雨》：

> 朔风吹飞雨，萧条江上来。既洒百常观，复集九成台。空濛如薄雾，散漫似轻埃。……

这也是工于发端的一个例子，一起首就给人以气势飞动之感。十六尺为常，百常观极言其观之高。九成即九层，亦言其高。“空濛”二句写雨势转为濛濛细雨之状，体物细致，但

总不如“朔风”二句富有动态。唐人殷尧藩《喜雨》云:“山上乱云随手变，浙东飞雨过江来。”下句当从谢朓这两句中化出，但上句勉强，似与下句不称。至苏轼《有美堂暴雨》云:“天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来。”虽袭用殷氏原句，却雄迈矫健，气势夺人。才之大小，真不可同日而语。而谢朓创始之功，尤不可没。

谢朓写景佳句甚多，不妨再举一些:“远树暧阡阡，生烟纷漠漠。鱼戏新荷动，鸟散余花落。”(《游东田》)蕴含着晚春的盎然生气。“玲珑结绮钱，深沉映朱网。红药当阶翻，苍苔依砌上。”(《直中书省》)自然是宫庭景象。“旧埒新塍分，青苗白水映”(《赋贫民田》),“白水田外明，孤岭松上出”(《还途临渚联句》)，以农田景色入诗。“日华川上动，风光草际浮”(《和徐都曹生新亭渚》)，“寒草分花映，戏鲔乘空移”(《将游湘水寻句溪》)，体贴入微而炼字精当。凡此之类，都给唐人以有益的影响。王维的不少写景诗句便似受谢诗启发，如“白水明田外，碧峰出山后”(《新晴晚望》),“涟漪涵白沙，素鲔如游空”(《纳凉》)之类。清人王士禛曾说李白“一生低首谢宣城”(《论诗绝句》),确实不错;而且受益于谢朓的，不仅仅是李白一人，而是整整一代诗人。

孔稚珪其人其诗

披阅南朝史籍，看到有些文士，为人处事，不循常检，表现出强烈的个性。比如张融，刘宋时入仕之初，任新安王刘子鸾的参军。这位刘子鸾是宋孝武帝刘骏的小儿子。其母殷淑仪宠冠后宫，子鸾也就爱冠诸子。他封新安王时，年方五岁。凡是刘骏看得中的人，当时全都被选为子鸾僚属。张融因为早有令誉，所以也被选中。可是他对此顾遇似乎毫不在乎。殷淑仪逝世时，刘骏悲痛异常，大做佛事，为之立寺，即以子鸾所封的“新安”为名，称新安寺。于是子鸾僚属纷纷借此机会表示忠悃，大家施舍钱财，多者上万，少者也不下五千。只有张融偏偏只出一百。刘骏怫然不悦，说：“看来张融实在是穷，该给他个美差！”于是把他打发到遥远的封溪县(今越南河内西北)去做县令。当时到那么僻远处做官，简直无异于流贬。而张融还是不在乎，渡海时还做了一篇《海赋》，描绘大海的奇伟。

张融擅长草书，常沾沾自喜，自负其能。齐高帝萧道成

对他说："卿书法很有骨力，可惜没有二王(东晋王羲之、王献之父子)法度。"他答道："非恨臣无二王法，亦恨二王无臣法！"又常常叹息道："不恨我不见古人，所恨古人又不见我。"在事事崇古的时代风气中，这是多么强烈的个性！南宋大词人辛弃疾就很欣赏这句话，将它化成自己的诗句："不恨古人吾不见，恨古人、不见吾狂耳。"(《贺新郎》)表达了那种孤高愤激的心情。

张融的《海赋》语言风格颇为奇特，有如其人。其诗仅存四首，难以窥见其作风。这里且谈谈他表弟孔稚珪的《白马篇》，那是一首有声有色、豪健挺拔的作品。

孔稚珪为人与张融有相近之处，二人情趣十分相投。他是会稽山阴(今浙江绍兴)人，少时即有美誉，故太守王僧虔请他担任州主簿之职，那时他大约是二十来岁。宋末萧道成为骠骑大将军，特地请他为记室参军，与江淹对掌辞笔，起草重要文件。南齐时官至太子詹事、加散骑常侍。但他不乐世务，而致力于经营自己宅中的园林山水。常常凭几独酌，酣畅之际，便吟咏寄意，自得其乐。庭院里杂草丛生，也不加芟治，因此夏日便有蛙鸣阵阵。有人问："您这是学习陈蕃吗？"(东汉名士陈蕃居处芜秽，自称"大丈夫处世当扫除天下，安事一室乎？")他笑道："我将此蛙声当作两部鼓吹乐，何必学陈蕃！"当时皇帝已不轻易将鼓吹乐队赏赐臣下，若有所赐，便是非常的恩典了。尚书令王晏得齐明帝宠任，获鼓吹一部。他来孔家拜访，便随带这支乐队吹吹打打而来。听到蛙声，便嫌喧闹聒耳。孔稚珪说："我听鼓吹乐声，还不如这蛙声呢！"可知他也真是有个性的人物，既不

屑以古人自拟，也决不对那些摆阔气搭架子的权要低声下气。

他的《白马篇》虎虎有生气。一开首写将军雄姿道：

> 骥子跼且鸣，铁阵与云平。汉家嫖姚将，驰突匈奴庭。少年斗猛气，怒发为君征。雄戟摩白日，长剑断流星。

骥子是良马驹，跼是被拘束之意。这匹生气勃勃的马驹被勒紧了缰绳，掉头长鸣。诗人写马，意在写人，读者可想象骑士勒马顾盼的英姿。“铁阵与云平”写己方阵势的坚强壮大。第三句才直接写到马上的少年将军。嫖姚，劲疾貌。汉代名将霍去病少年时曾为嫖姚校尉。接着写经过急速行军，来到前线。

> 虏骑四山合，胡尘千里惊。嘶笳振地响，吹角沸天声。

敌人众多，敌情严重。“嘶笳”二句真使人有惊天动地之感。笳，最初是胡人卷芦叶而吹，后以竹为之。角是牛角，也有以竹、皮革或金属制者，其声凄厉。敌人虽强大，但将军把他们打得七零八落：

> 左碎呼韩阵，右破休屠兵。横行绝漠表，饮马瀚海清。陇树枯无色，沙草不常青。勒石燕然道，凯归长安亭。

呼韩指呼韩邪，是汉代匈奴单于名号。休屠也是指匈奴，汉代匈奴有休屠王。瀚海，指极北边的湖泊，霍去病北征，临

瀚海而还。用一“清”字，喻形势已平定。“陇树”二句画出塞外荒寒景色，并以战后空阔寂静的境界、气氛反衬战斗之激烈，颇可寻味。唐人王昌龄《从军行》:“战罢沙场月色寒。”杜甫《悲陈陶》:“野旷天清无战声。”都与此有某种相似的韵味。将军刻石纪功于燕然山上(东汉窦宪曾有此举)，奏凯归京。最后，诗人还歌颂了将军公而忘私的高尚品德和昂扬的意气:

但使强胡灭，何须甲第成?当令丈夫志，独为上古英。

《汉书·霍去病传》说，汉武帝因去病征伐匈奴屡建大功，要为他修建宅第，他说:“匈奴未灭，无以家为也!”“但使”二句便是用此典故。

这首《白马篇》虽是用乐府旧题，诗中出现的是汉代的人物、典实，但体现了诗人渴望良将扫清塞垣的思想感情，恐与当时现实颇有关系。孔稚珪生活的宋、齐之世，曾与北魏多次交战。宋时魏太武帝拓跋焘曾直趋瓜步(山名，在今江苏六合东南)，扬言渡江。齐高帝萧道成初即位，数年之间，北魏频频犯境。齐明帝建武元年(494)至五年，魏孝文帝雄心勃勃，屡次南寇，两度亲征，号称大军三十万、一百万。曾南渡淮河，沿淮东下；又曾攻拔沔(今汉水)北五郡，齐室大震。因此，这首豪迈的诗篇，或许正与王昌龄“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”(《出塞》)的诗句一样，豪放中还包含着深深的感慨及对于良将的期待。

建武年间，魏军大举南侵之时，孔稚珪正在南郡(治江

陵，今属湖北)太守任上。襄、汉战事吃紧时，他是十分关心的。当时他见战祸连年，百姓死伤惨重，军费支出浩大，乃上表提出处理与北魏关系的建议。那就是一方面征集甲兵，广张兵势，东起于海，西至江汉，占据险要，多设疑兵，巩固边防；一方面遣使携币，北上寻求和议机会。不过，其建议并未被采纳。表中批评当时朝臣认为请和便是示弱的意见，主张对北方少数民族政权当以深谋远算制之，不可“肆天下之忿，捐苍生之命”。还说“百战百胜，不足称雄，横尸千里，无益上国”。这些话看起来与《白马篇》中的豪气截然相反。诗是情感激荡的产物；而遇到现实中的具体问题时，却不能不理智、慎重地对待。孔稚珪对于边境战争的态度，从《白马篇》中只能窥见一个侧面，须与其上表合而观之，并体察其所处时势，才能全面了解。古人以为读其诗、诵其书，必须知其人、论其世，确实是不错的。

从孔氏上表中，也可知道他虽然为人疏放，但对待国家大事，倒并不随心所欲，草率从事，而是认认真真地研究的。有时一个人身上会有种种矛盾现象，因为人的性格很多时是复杂的。

孔稚珪并不以诗名。使他在文学史上名声显赫的是那篇骈文《北山移文》。其诗存者寥寥，可这篇《白马篇》还是值得一读的。

老别旧交难

沈约是齐梁时期的大作家，诗文兼擅，比较起来，诗更为突出，故当时人有沈诗任笔之称(“任”指任昉。“笔”指不押脚韵的公家文书)。沈约历仕宋、齐、梁三朝，官做得很大；既富于文学才能，又爱奖掖后进，因此成为文坛领袖。很多有名的文人都经过他的揄扬。刘勰那部有名的《文心雕龙》，就曾经他的品题。刘勰著书成，未为时流所称，欲请沈约一览。便背负其书，状若鬻货的小贩，候沈约出，径至车前求见。沈约命人取书来，读后大为赞赏，说是“深得文理”。著书人呕心沥血，才著成一书。可是往往知音难觅，“世人解听不解赏，长飚风中自来往”(唐李颀《听安万善吹觱篥歌》)。沈约却能放下架子，不存成见，给以公正的评价，难怪受到后学的拥戴。

沈约的诗，在梁昭明太子萧统编的《文选》中有十三首。人们往往崇古贱今，向声背实，选录作品详于古而略于今。《文选》录沈诗十三首，算是较多的了。其中《别范安成》、

《新安江水至清浅深见底贻京邑游好》二首尤为著名。且先来欣赏《别范安成》一首：

> 生平少年日，分手易前期。及尔同衰暮，非复别离时。勿言一樽酒，明日难重持。梦中不识路，何以慰相思？

范安成即范岫，比沈约小一岁。沈约与他交谊深笃，对他学问之广博非常佩服。此诗作于萧齐之世，当时范岫被任为安成(今江西安福)内史。内史相当于郡守，是一郡的最高行政长官。安成离京城建康较远。沈范二人此时都已过中年，因此离别时的心情颇不宁静。

首四句便很沉郁。“易前期”的“易”，是看得很平常、很容易之意。前期，指下一次约会。少年时将离别看得很平常，觉得下次见面并不困难。年轻人觉得生命还刚刚开始，“富于春秋”，决不会想到一别便成永诀的情况；而且正是锐气十足、汲汲进取的年龄，对于离别也就看得比较平淡。中年以后，心境便不同了。一方面，衰暮之感渐切，离别时便不禁产生能否再见的念头；再一方面，在人生道路上多少已受了一些挫折，尝到一些苦味，渐渐感到疲倦，对于人情冷暖多少已有些体会，便更珍视真挚的友情。因此诗人说“非复别离时”，表示衰暮之年实在已不宜、不堪、不该离别了。这里话没有说完：非复别离时，可却不得不别离。语意含蓄，寄慨深沉。

接下来话头一转：不要说眼前只是一杯酒，明天我俩便不能一同举杯了。言外之意是：珍重这临别的一樽酒，珍重

这临别的时刻吧。传为苏武别李陵的诗说:“我有一樽酒,欲以赠远人。”一樽酒本是微不足道的,只是想到“明日难重持”,便觉得它寄托着许多情谊、分外珍重了。也可作另一种理解:不要说杯酒可以赠远,这一杯酒反倒更添离愁;因为看到它就想起“明日难重持”。由于诗句的精炼、意思的深婉,造成了诗的多义性,倒更耐咀嚼。总之,想到今天还促膝同饮,明日便天各一方,怎能不意夺神骇、魄动心惊!平易的诗句里蕴蓄着诗人丰富的情感。王维《送元二使安西》云:“劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人。”言友人将远去异域,是从空间上说;杜甫《九日蓝田崔氏庄》亦言及饮酒:“明年此会知谁健,醉把茱萸仔细看。”言自己和与会友人均已衰暮,生怕明年不能重持此杯,是从时间上说。沈约这里的“明日难重持”则可以分从时、空两方面加以理解。

最后两句又宕开一层:此别之后,会面无缘,只能梦中聚首以慰相思了;但你所去之处,遥远而又生疏,只怕山长水阔,梦魂不识路途,连梦中相会也不可能了。这是感叹友人去处之僻远。唐人张泌《寄人》云:“别梦依依到谢家,小廊回合曲栏斜。”那是诗人熟悉的环境,故梦中倍感亲切。宋人姜夔《踏莎行·感梦而作》云:“淮南皓月冷千山,冥冥归去无人管。”写的是情人梦魂归去时的情景,那也是熟稔的途程。又唐人岑参《春梦》云:“枕上片时春梦中,行尽江南数千里。”其梦魂也飞越关山,不以为难。只有李白《长相思》云:“天长路远魂飞苦,梦魂不到关山难。”则与沈约此处意近。诸家写离魂别梦,各有千秋。沈约说“梦中不识路”,构想似颇奇特,其实是受了一个典故的启发:战国时张敏、

高惠为友，异地相思而不能见，张敏便于梦中前往寻访。但行至半道，迷失路途，只得返回。(《文选》本诗李善注引《韩非子》)沈约用此典颇为恰当，几乎不使人觉得是用典。前面“一樽酒”之句也是如此。他的学问渊博，记得的典故极多，但做诗时却并不卖弄堆垛，他主张诗文当从“三易”：易见事，易识字、易读诵。(《颜氏家训·文章》)所谓易见事，即用典应该易懂，不可晦涩。“三易”无疑是正确的主张。

此诗平平说出，而内在情感丰富深沉，尤其是少年分袂与衰暮离别的对比，感慨良多。《世说新语·言语》载，谢安对王羲之说：“中年伤于哀乐，与亲友别，辄作数日恶。”一逢离别，便数日闷闷不乐。王羲之深有同感，答曰：“年在桑榆，自然至此，正赖丝竹陶写。”唐人崔涂《南山旅舍与故别》云：“病知新事少，老别旧交难。”尤为衰飒凄凉。他们的感慨，均与这首《别范安成》相同。

古诗中将老来心境与少年情绪对比着写的很多，当然不限于写离别。比如辛弃疾的谓“少年不识愁滋味”，“爱上层楼，为赋新诗强说愁”和“而今识尽愁滋味”，“欲说还休，却道天凉好个秋”(《丑奴儿》)，想来是大家都熟稔的。他如陶渊明《杂诗》之五：“忆我少壮时，无乐自欣豫。猛志逸四海，骞翮思远翥。荏苒岁月颓，此心稍已去。值欢无复娱，每每多忧虑。”“无乐自欣豫”句实在形容得亲切：少年人无事不可乐；并没有什么叫人可乐之事，他却总是欣欣然、乐陶陶。老来却是“值欢无复娱”，明明是值得欢欣之事，却也不觉得可乐了。个中滋味，过来人自能体会。黄庭坚(山谷)说血气方刚时读陶诗，如嚼枯木；及至多历世事，乃觉其

自然天成而有至味。沈约这首《别范安成》，朴实无华，青年人读之或许觉得淡然无奇。但随着阅历的增加，它将在类似的情景中蓦然涌上心头，增添惆怅，但或许能借此宣泄郁闷，总之是能使人更深刻地尝到人生的一种况味。

新安江水可濯缨

李白的《清溪行》歌咏清溪（今安徽贵池）水色之澄澈道:“借问新安江，见底何如此？”意谓清溪之清不让新安江，可知新安江之清澈见底向来有名。所谓“见底何如此”，指的是沈约一首诗的题目:《新安江水至清浅深见底贻京邑游好》。全诗如下:

> 眷言访舟客，兹川信可珍。洞彻随深浅，皎镜无冬春。千仞写乔树，百丈见游鳞。沧浪有时浊，清济涸无津。岂若乘斯去，俯映石磷磷？纷吾隔嚣滓，宁假濯衣巾？愿以潺湲水，沾君缨上尘。

此诗为南齐隆昌元年(494)沈约赴东阳(今浙江金华)太守任时所作。新安江即浙江上游，因流经新安郡(今浙江淳安西北)而得名。当日诗人行程，大约是自钱唐(今杭州)溯浙江水而上，经富阳、桐庐、建德而至东阳，这一带至今仍是风景绝佳之地。与沈约同时的诗人吴均在《与宋元思书》中描

绘这里的山水道：

> 风烟俱净，天山共色。……奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底。游鱼细石，直视无碍。……夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈。争高直指，千百成峰。……

其文实妙不可言，使读者宛如置身于一片青碧山水光中。沈约诗文“洞彻”四句，正可与之相印证。“沧浪”二句借其他川流反衬新安江的美好。《孟子·离娄上》、《楚辞·渔父》均载有“沧浪之水清兮，可以濯我缨(帽带)；沧浪之水浊兮，可以濯我足”的歌。“沧浪之水”，旧说不一，有的说是今湖北的水名，有的说“沧浪”指水之青色而言。这里无须深究，沈约只是借用这首古歌，说有名的沧浪水尚且时清时浊，不如新安江的始终清彻见底，“清济”指济水，古有“清济浊河”(黄河)之说。沈约说济水虽清，却时而干涸，也不如新安水之佳胜。因此接着便说，哪里比得上泛舟于此江上，俯映清流的乐趣呢！

“纷吾隔嚣滓”以下四句，触景生情，抒发远离京都的感想。嚣滓，指京都。西晋陆机有诗云：“京洛多风尘，素衣化为缁”(《为顾彦先赠妇》)，京城(西晋都洛阳)的尘土将白色衣服都污染成黑色了。诗中寓有辞家远宦、厌倦仕途之感。这两句很有名，沈约的构思当受其影响。同时人谢朓也有“谁能久京洛，缁尘染素衣”(《酬王晋安》)、“嚣尘自兹隔，赏心于此遇”(《之宣城郡出新林浦向板桥》)之句。至南宋陆游，还说“素衣莫起风尘叹，犹及清明可到家”(《临安春雨初

霁》)。沈约在这里是说：在此清幽敻远的山水胜境，我的衣巾都纤尘不染，故江水虽清，也无须用它来洗濯了。而你们(即诗题中的“京邑游好”)在京城里满身尘土，我们想用这潺湲的流水，洗洗你们的帽带呢！

这里既有与京邑旧交嘲戏的意思，也流露出陶醉于自然山水之中的愉悦之情。在这次旅途中他还有一首《早发定山》诗(定山在钱塘西南，横出于浙江之中)。一开首就说：“夙龄爱远壑，晚莅见奇山。”可见他一路上观赏浙东山水，是颇为快意的。此外，也透露出对京都仕宦生活的厌倦，正和上举陆机等人的诗所表现的情绪相似。沈约本是热衷仕进的人，但热衷与倦怠以至厌憎，未尝不可以统一在一个人身上。人的心绪往往是复杂矛盾的。正因为太热衷、太劳心费神了，便易感疲倦，希望以田园的闲适、山水的幽胜来加以平衡和滋润。身在江海之上者，心悬魏阙之下；汲汲奔竞于利禄之途者，却又忆念江湖之乐。这样的情形在中国古代是太多了。西晋的潘岳是一个多么热心仕进的人，他谄事权贵贾谧甚至到了这样的程度：每候贾谧出来，便遥望其车尘而拜。连他的母亲都屡屡数说他不知足、不知止。但他的《闲居赋》却说自己拙于仕宦，太夫人又年老在堂，故“览止足之分，庶浮云之志”，要灌园闲居，奉养老母。这是何等矛盾！因此金人元好问《论诗》云：“心画心声总失真，文章宁复见为人？高情千古《闲情赋》，争(怎)信安仁(潘岳字)拜路尘？”其实潘岳做《闲居赋》，不一定是有意给自己贴金，而是因为自以为仕进犹迟，自叹其拙，故转而赞美田园生活的乐趣。对沈约的这几句诗，恐也应由其复

杂矛盾的思想感情去加以理解。

如果结合创作此诗的政治背景，便更能理解诗人当时的心境。沈约于齐武帝永明年间，为太子萧长懋所亲遇，又为爱文好士的竟陵王萧子良(子懋之弟)所礼，与著名文人王融、谢朓、范云、任昉等，号为“竟陵八友”。他们一起诗酒唱和，逍遥自得。沈约当时仕宦也颇顺遂，曾做到御史台的最高长官御史中丞。可是永明十一年(493)齐武帝逝世后，时局剧变。围绕着皇位继承人问题，各派力量展开了错综复杂的斗争。王融就在这场斗争中首先被杀。沈约当此多事之秋，离开纷嚣险恶的京域，来此山水明瑟之境，其心情可想而知。仕途出现波折，固然使他不快；但远离是非之地，又可乘机遨游山水，又怎能不感到庆幸？本诗的最后几句，便是此种心情的自然流露。

怡悦心神的“不急之务”

生活中有许多很普通的事物和情景，一经诗人的手眼，便令人惊叹不已。诗读得多了，也就渐渐地能用一种新的眼光去看周围的一切，去发现美。生活也就变得更丰富，更有滋味。无须一掷千金，去追逐世俗的欢乐；只须仰望蓝天上白云的飘浮，谛听枝头鸟儿的啁啾，便能感到一种天真的、纯净的喜悦从心中升起，如同清泉淙淙地流淌……

请看一位诗人在一个平平常常的冬夜的所见所闻：

> 北涉玄灞，清月映郭。夜登华子冈，辋水沦涟，与月上下。寒山远火，明灭林外。深巷寒犬，吠声如豹。村墟夜舂，复与疏钟相间。

这是王维的《山中与裴迪秀才书》。极平凡的景象、声响，由诗人指出，略施点染，便将读者引入一个多么深远清幽的境界！接着他又想象春日来临的情景，邀请友人到那时一起去郊野春游。他说：

> 斯之不远，傥能从我游乎？非子天机清妙者，岂能以此不急之务相邀？然是中有深趣矣，无忽！

“不急之务”四字，大可玩味。许多人为了争名逐利，在人生的途程上疲于奔命，心力交瘁，自以为从事着非常重要、非常紧迫的事务，不肯花费时间在“不急之务”上去领略大自然的赐予。即使匆匆去到山水名胜之处，也是貌合神离，因为他们的“天机”为俗务所缠绕，性灵已经隐没。当然，像王维、裴迪那样的“富贵闲人”，有的是充裕的时间和精力去玩赏、去发展审美能力，一般人因迫于生计，也难于做到。但总会还有一点余暇，暂时推开实际的功利，用审美的眼光去看看世界。人们该学懂在事务纷扰紧迫之际忙里偷闲，让身心得到休息和调剂。有了审美的心胸和眼光，自可在匆遽中偷出时间来从事“不急之务”，让生活更丰富多彩些。

下面要说的这位梁代诗人伏挺，便是在旅行时遇到了大雾，耽搁了行程，而他却因此作了一首《行舟值早雾》诗：

> 水雾杂山烟，冥冥不见天。听猿方忖岫，闻濑始知川。渔人惑澳浦，行舟迷溯沿。日中氛霭尽，空水共澄鲜。

水面上弥漫着雾气，山中的云雾之气也向着江上滚滚而来，形成一片晦暗，仰看不能见天。迷濛中一无所见，只是听到猿猴啼叫，方才揣度两岸是山峦；听到湍急的水声，方知身边就是急驰的江流。诗人将浓雾笼罩的情景写得多么真切！“渔人”二句也是写雾之浓重：渔人本该对这儿的山水形势了如指掌，现在却也迷惑了，弄不清哪儿是水边；而船

夫也迷失了方向。最后两句是说，大雾至中午时分方才散尽，于是天空和江水又是一片清澄。正因为是大雾之后的晴天，所以叫人特别感到豁然开朗、眼明心亮。

伏挺没有因行程受阻而焦躁不安，而是在一片白色的混沌中细细地观察着、倾听着，因此而得到了愉悦；又因为他是诗人，能将所感受到的用文字表达出来，所以又获得了创作的快感。于此，他得到了双重的快乐。

再读一首也是写晨雾的诗：

噭噭夜猿鸣，溶溶晨雾合。不知声远近，惟见山重沓。既欢东岭唱，复伫西岩答。

这是沈约的《石塘濑听猿》。诗人用“溶溶”形容晨雾，使人如见山中水畔似水流般翻滚的浓雾，颇为传神。不过诗中主要是写谛听猿声的情景。万山丛中，猿猴从夜半啼到拂晓，又从拂晓啼到晨雾散去、太阳升起。诗人也就一直听着、欣赏着。对于一般人来说，猿声未必会这样吸引他们；可是对于诗人来说，这忽远忽近、此呼彼应、绵延不绝的鸣叫声却如同绝妙的合唱，让他觉得新鲜有趣。

猿鸣在中国古代诗歌中，常被描写成一种悲哀凄断的音响。如有名的《巴东三峡歌》：

巴东三峡猿鸣悲，猿鸣三声泪沾衣。
巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。

两首均出于晋宋人著作。唐代诗人孟浩然也说：“山暝听猿愁，沧江急夜流。”(《宿桐庐江寄广陵旧游》)李白也说：“君莫向秋浦，猿声碎客心。”(《秋浦歌》)沈约在《石塘濑听猿》

中，却是兴味盎然地聆听着，欣赏着。当人反复吟诵此诗的时候，眼前所展现出一派重重叠叠的青绿，耳畔所传来阵阵清厉的啼声，似乎都被“听猿”这“不急之务”所吸引，沉浸到那幽远而带着几分神秘的境界中去了。

江山胜迹以诗名

诗人佳句，每得江山之助；而江山胜迹，亦每因诗人秀句而生色。即使未曾到过洞庭湖的人，读了“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”(《楚辞·九歌·湘夫人》)、“玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶”(张孝祥《念奴娇·过洞庭》)，怎能不向往那情幽韵远、清隽朗彻的境界，少年时在江南度过的人，如若老来远在他乡，一咏“春水碧于天，画船听雨眠”(韦庄《菩萨蛮》)、“为报先生去也，杏花春雨江南”(虞集《风入松》)的诗句，能不霎时间涌起强烈的怀土之思？而柳永《望海潮》有“三秋桂子、十里荷花”之句，据说竟使金主完颜亮欣然有慕于西湖之美，而起投鞭南渡之意。

还有，一些古迹名胜，往往是因诗而得名。苏州阊门外的妙利普明塔院，只因唐人张继的“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”之句，遂成为名闻遐迩的寒山寺，附会出寒山、拾得二僧来此止息的故事。又如南朝时东阳郡长山县(今浙江金华)有玄畅楼，因太守沈约作《八咏诗》题于楼中，称



寒山寺内，奉祀着古雅的寒山拾得像。

为绝唱，后人遂改题其楼曰八咏楼。而柳恽《江南曲》，也有类似的情形。

柳恽是南朝齐、梁间人，字文畅。多才多艺，擅长音乐，弹琴妙绝一时，因而为齐竟陵王萧子良所赏爱，引为参军。他又是弈棋高手，复精医术。少年时作《捣衣》诗一篇，内有“亭皋木叶下，陇首秋云飞”一联，气势飞动，盛传一时。梁武帝萧衍每次举行宴会，必请他当场赋诗。他曾和武帝《登景阳楼》诗，有“太液沧波起，长杨高树秋”之句，大受称赏。至于《江南曲》，更不愧是他诗集中的压卷之作：

> 汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春华复应晚。不道新知乐，只言行路远。

首两句点明诗中主人公和季节。那是一位多情的少妇，正在汀洲上采摘白蘋。白蘋是一种常见的水生植物，其叶青青，浮于水面，叶上有十字折痕，故又名田字草。它在谷雨时节始生，夏秋时开小白花，因此称作白蘋。古人采来切碎蒸熟了，可以食用，还可浸酒，又能入药。早在《诗经》里，就有“于以采蘋？南涧之滨”的句子。(《召南·采蘋》)在古代，这是妇女所干的活儿。此时正是风和日暖，草长莺飞，一派活泼泼的大好春光，也是一个怀人的季节，恋爱的季节。这位女主人公正惦念着远方的丈夫。恰当此时，来了一位远方归来的乡人，他归自洞庭湖畔，曾在潇湘一带遇见过她的丈夫。洞庭、潇湘是一个令人神往的地方。那儿的清波碧水，层峦叠嶂，似乎都笼罩着美丽的神话色彩，缭绕着诱人

的面纱。湘君和湘夫人在那里恋爱，娥皇和女英在那里殉情。可是女主人公无心谈论这些，她只是急切地向归客打听丈夫的消息。“故人何不返，春华复应晚”便是她的问话：已经是暮春时节，我那良人为何久久不返？“春华”一句富于暗示性，暗示了少妇内心深处的哀愁：花儿已经凋落，春天即将过去，红颜岂能久驻？她为青春悄悄流逝而伤怀。他在潇湘、洞庭之间，为什么想不到这一点？为什么不急着回来和我共享生命的春光？难道春色不曾撩起他的乡愁？没有撩起他对我的思念？她不由得发生了疑虑：会不会是他在那儿别有所爱，因此让我在这里独守空闺？这疑虑当然不是萌生于这一瞬间，它早已在一个个不眠之夜潜滋暗长。此刻，她忐忑着，不知归客将如何回答。她当然希望听到别样的答案，但可不愿他用假话来搪塞；然而如果他的回答证实了自己的疑虑，那又何等可怕！结果归客的回答只是：路程太遥远了，因此你丈夫一时还无法归来。少妇是信还是不信？是放心了，还是仍然疑虑重重？读者正在体味时，诗人却轻轻地搁下了他的笔，令人想起了汉代的一首乐府歌辞：歌中的思妇好不容易得到远方丈夫的来信，信中却只是“上言加餐食，下言长相忆”而已。(《饮马长城窟行》)诗亦戛然而止。那妇人是喜悦？是失望？还是兼而有之？都让读者自己去品味。不过她总还见到了丈夫的书信，总还得到他的一点安慰。这首《江南曲》中的少妇，归客留给她的却只是一片怅惘。

此诗风格清丽，音韵婉媚，诵读一过，便觉妙不可言；吟咏再三，更是余韵悠然。历代读者都十分喜爱，唐宋诗人化

用其意其语者很多。比如晚唐温庭筠的《梦江南》词:

梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。

意境痴迷摇荡。末句显然是从柳恽诗中化出。又如北宋名臣寇准，铁骨铮铮，太宗比为魏征，而也有一首深情绵邈的《夜度娘》词:

烟波渺渺一千里。白蘋香散东风起。惆怅汀洲日暮时，柔情不断如春水。

那低徊不尽的情致和用语，也从柳诗中来。

柳恽曾两度为吴兴太守，后世称为柳吴兴。他在郡十年之久，颇有政绩，为当地人民所爱戴。后因病要求解职，千余父老上表挽留，竟未能去职，逝世于吴兴。他这首《江南曲》，大约是在吴兴所作。于是吴兴便有了以“白蘋洲”命名之处。唐代颜真卿任湖州(即吴兴)太守时，曾在白蘋洲宴集游赏，著名的诗僧皎然也在座，有《晦日陪颜使君白蘋洲集》诗。皎然集中提到白蘋洲的诗还有好几首。张籍《霅溪西亭晚望》也有“吴兴耆旧尽，空见白蘋洲”之句。霅溪即在吴兴，入太湖，今名西苕溪。可见至迟在中唐时，吴兴已有白蘋洲了。北宋乐史《太平寰宇记》便记载着:“白蘋洲，在霅溪之东南。”并明确地说，洲以柳恽诗得名。

“江山留胜迹，我辈复登临”。(孟浩然《与诸子登岘山》)。当人登山临水、游目骋怀之际，如若古人诗句涌上心头，吟咏在口，那真如张孝祥《念奴娇·过洞庭》所咏:“悠然心会，妙处难与君说。”

梁武诗才

在文学史上，汉末建安时期的曹氏父子兄弟，都是最高统治集团中的人物，又都擅长诗歌，招徕文士，可算是一段佳话。曹操酾酒临江，横槊赋诗，固一世之雄。其诗被评为“如幽燕老将，气势沉雄”(敖陶孙《诗评》)。“昼携壮士破坚阵，夜接词人赋华屋”(张说《邺都引》)，凛凛生气，至今令人神往。曹丕、曹植兄弟，功业自不能与其父并论，而文采风流，或竟过之。建安风骨，后世艳称。刘勰、钟嵘都备加推崇，誉之为“慷慨以任气，磊落以使才”(《文心雕龙·明诗》)。唐代作者以效法建安，而诗风大振；盛唐气象，遂大放异彩。三曹父子在诗歌史上的功绩，是不可磨灭的。

到了南朝后期，又出现了父子兄弟共同活跃于文坛，且均为最高统治集团中人的情况，那便是梁朝的萧氏父子。不过，曹氏父子生于乱世，往往鞍马间为文，遒音壮节，梗概多气；萧氏父子则歌舞升平，吟风弄月，甚至冶情艳思，清辞巧制，极于闺闱之内，止乎衽席之间。时代不同，风格亦迥

异。

萧衍，字叔达，南兰陵(今江苏常州西北)人。南朝齐时，曾任东阁祭酒等职。当时齐高帝的皇子萧云英，封竟陵郡王，爱好学问文章，曾在鸡笼山(在今江苏南京，状如鸡笼，故名，后来改称鸡鸣山)西邸招集文士，萧衍亦游其门，与名诗人沈约、谢朓、王融、范云等，同属“竟陵八友”之列。不过他倒不仅是个文士而已，而且也颇有武略。后来曾不止一次率军抵御北魏入侵，做到雍州刺史的官，镇守上游重镇襄阳。当时齐的政治已很混乱，东昏侯淫纵不道。他便率军东下，攻破建康，东昏侯及其宠妃潘玉儿都被他处死。不久即登大宝，建立梁朝，做了四十余年的太平天子。晚年昏庸，招纳北国叛将侯景，结果反受其害。侯景作乱，占据京城，他被幽困于台城内，忧愤而死，年八十六岁。

萧衍的诗，颇受当时流传的吴声、西曲影响，多有写男女之情的作品。比如《襄阳蹋铜蹄》(又名《白铜蹄》歌)三首便是。

先解说一下《襄阳蹋铜蹄》这个古怪的题目。据说萧衍在襄阳时，忽然民间小儿传唱起两句歌谣：“襄阳白铜蹄，反缚扬州儿。”有聪明人解释道：白是金色，白铜蹄，即金蹄，也就是铁马的意思。果然，后来萧衍东下，军中便有铁骑长驱。东昏侯士卒被俘反缚，便是“反缚扬州儿”。(南朝时建康为扬州治所。隋唐以后才把扬州治所设于今江苏扬州)因此，这两句童谣便成了齐亡梁兴的谶语。萧衍称帝后，便利用它制成新曲。表演时载歌载舞，大约是一人倡而众人和，和声的歌词即“襄阳白铜蹄，圣德应乾来”。舞者先是十



梁武帝萧衍

六人，后改为八人。萧衍亲自写了三首歌词，又令沈约也作三首。曲调和舞姿已无从闻见了，故只能欣赏一下萧衍所作的歌词。第一首是：

陌头征人去，闺中女下机。含情不能言，送别沾罗衣。

写的是襄阳少女辍织送行的情景，“陌头征人”是她的情郎，也就是随军东下的兵士。“含情不能言”二句使人想起北宋柳永《雨霖铃》中的名句：“执手相看泪眼，竟无语凝噎。”不过气氛当然不同。第二首是：

草树非一香，花叶百种色。寄语故情人，知我心相忆。

是少女托人转告情人之辞，叮嘱他千万不可忘却旧情。“草树”二句是她所见春日丽景，春色引动了强烈的春思。萧衍东下时为正月；二、三月时，她的情郎还在江、汉一带作战。“非一香”、“百种色”，或许这位襄阳女儿还联想到外面的世界有那么多野草闲花，生怕情郎眼乱心迷。第三首是：

龙马紫金鞍，翠毦白玉羁。照耀双阙下，知是襄阳儿。

这是已经到了建康了。双阙，指京城宫殿前的楼阙。来自襄阳的战士正在这儿耀武扬威。

沈约的三首就不介绍了。只顺带说一下：其第三首结句云：“男儿得富贵，何必在归乡？”这可叫襄阳少女们伤心犯愁了。

萧衍与沈约本是文友。如今成为君臣，仍时常一同吟咏。除《襄阳蹋铜蹄》外，萧衍还曾命沈约作《四时白纻歌》五首。他自己也做过《白纻辞》二首。《白纻》原是晋时的宫庭舞蹈。大约舞者穿着白纻制的衣袍，执白纻制的手巾，故其歌辞云：“高举两手白鹄翔，轻躯徐起何洋洋。”又云：“爱之遗谁赠佳人，质如轻云色如银。袍以光躯巾拂尘，制以为袍余作巾。”其歌声舞姿，定是十分曼妙动人的。南朝各代均有其舞。萧衍所制新词二首云：

朱丝玉柱罗象筵，飞管促节舞少年。短歌流目未肯前，含笑一转私自怜。

纤腰袅袅不任衣，娇怨独立特为谁？赴曲君前未忍归，上声急调中心飞。

“未肯前”、“一转”、“独立”、“未忍归”等都是描摹舞蹈中的姿态动作。妙在与舞者的神态、心情打成一片，将她写得含羞带怯、如娇如怨、自矜自怜、柔情脉脉、欲去还留，令读者心醉神眩。尤其是“含笑一转私自怜”七字，真正是体贴入微。晋代歌词写舞者主要写其动作，也颇动人；而写神态处，如“凝伫善睐容仪光”、“如矜若思凝且翔，转眄遗精艳辉光”数句，尚未至刻划入髓。宋代汤惠休拟作着重描摹其神态心情，如：

琴瑟未调心已悲，任罗胜绮强自持。忍思一舞望所思，将转未转恒如疑。

为君娇凝复迁延，流目送笑不敢言。长袖拂面心自煎，愿君流光及盛年。

似觉不如萧衍所作灵妙浑成。“愿君”句中“流光”指“君”(亦即观舞者)之恩宠而言，此句似直露而少蕴藉。相比之下，萧衍之作确最有特色。无怪乎宋人许顗拍案叫绝道:“嗟乎，丽矣！古今当为第一也。”(《彦周诗话》)

萧衍的功业当然根本不能与魏武帝相提并论。在文学史上的地位，也不能与之相比。魏武诗是金戈铁马，萧衍诗只是曼舞轻歌。然而叱咤风云的英雄也需要听歌观舞，悦目娱心。其实曹操便正是一位“倡优在侧，常以日达夕”的音乐歌舞爱好者。(《三国志·武帝本纪》)人的精神生活、文化需求是多方面的。关西大汉唱“大江东去”与十七八女孩儿唱“晓风残月”，尽可并行不废。

简文诗癖

萧衍的三个儿子——萧统、萧纲和萧绎，都以爱好诗文著称。萧统是长子，立为太子，三十一岁就逝世了，谥号昭明，后世称昭明太子。萧统死后，萧衍考虑再三，选定萧纲立为太子。侯景之乱，萧衍困死台城，萧纲继位，但不过是侯景股掌间的玩物而已。做了两年可怜的皇帝，被侯景派人用土囊活活压死。其弟萧绎时在江陵(今属湖北)，追崇他为简文皇帝。后来萧绎于打败侯景之后，自立为帝。在位三年，西魏大军攻破江陵，被掳见杀。说来令人叹息，会合魏军攻破江陵的，不是别人，竟是萧绎的侄儿、昭明之子萧詧。原来侯景乱时，萧氏兄弟叔侄——萧绎及其弟萧纪、侄萧誉(也是昭明之子)、萧詧等不但不齐心协力，共赴国难，反而各怀异图，乘机割据，互相攻伐。萧纪、萧誉都死于萧绎之手。事实上早在萧衍舍昭明诸子而立萧纲为继承人时，誉、詧等已经愤愤不平。“势利使人争，嗣还自相戕”(曹操《蒿里行》)，骨肉相残，一至于此！较之曹丕、曹植、曹叡

(曹丕之子)兄弟叔侄间的争斗猜忌，萧氏宗室可谓后来居上。读史至此，能不掷卷长叹!

且把那血腥的史实抛过一边，只谈谈他们的诗歌创作。

萧统虽酷好诗文，但创作才能薄弱。萧纲、萧绎则颇有佳作。尤其是萧纲，可说是梁朝最有才华的诗人之一。他自称“余七岁有诗癖，长而不倦”(《梁书本纪》)。过去人们说起梁代诗人，往往只举何逊、沈约，其实萧纲在文学史上也该有其一席之地。

且先读读他的一些写景佳句，描写少女划桨行船时情景的有：

叶乱由牵荇，丝飘为折莲。

《棹歌行》

描写室内窗边情景的有：

斜窗通蕊气，细隙引尘光。

《艳歌曲》

描绘庭院景色的有：

岸柳垂长叶，窗桃落细跗。花留蛱蝶粉，竹翳蜻蜓珠。

《晚日后堂》

这些景致，写得细腻之极，使人几乎要屏住呼吸，生怕吹走了那花朵上的蝶粉，惊破了那黄昏后院的静谧，浊乱了那飘散在空中的细细幽香。

叶密鸟飞碍，风轻花落迟。

《折杨柳》

檐重月没早，树密风声饶。

《秋夜》

燕来枝益软，风飘花转光。

《咏蔷薇》

这三组诗句，每句都写出物色间一种微妙的神理，一种因果关系。如《秋夜》的两句：檐宇沉沉，容易遮蔽月光，便使人产生月亮早没的印象；树木深密，秋风吹过，那萧萧瑟瑟的声响便不绝于耳。上下两句合起来，更让人品味到一种秋夜特殊的韵味。“饶”是多的意思，并不是秋风特别强劲，所以风声并不是特别响，而是“多”——这个“饶”字实在用得恰当。又如《咏蔷薇》中“燕来”句使人如见燕子停在花枝上，花枝柔柔地弯垂的情景；又似见燕儿飞去，柔枝弹起，婆娑摇曳。“风飘”句则将轻风过处、花儿上光影变化的和谐旋律表现了出来。这些微妙的意象、气氛，写来却圆转、轻灵似乎毫不费力，不能不佩服诗人感受力的敏锐和诗艺的高超。

人们常举出例子，说杜甫化用了何逊等南朝诗人的写景诗句。其实萧纲诗中的意象、境界该也给了唐人不少启迪。比如他的《采莲曲》：“棹动芙蓉落，船移白鹭飞。”《莲舟买荷度》：“欲知船度处，当看荷叶开。”多么优美的景象！王维那首有名的《山居秋暝》中“莲动下渔舟”之句、王昌龄《采莲曲》中“芙蓉向脸两边开”之句，就可能在有意无意间受其影响。又如他的《秋夜》：“绿潭倒云气，青山衔月规。”使读者如置身于清秋傍晚山水光中。李白《乌栖曲》“青山欲衔半边月”，便是从“青山”句中化出，又如他的《赋得入阶雨》：

“渍花枝觉重，湿鸟羽飞迟。”体物入微，也使人想起杜甫的“花重锦官城”(《春夜喜雨》)和韦应物的“冥冥鸟去迟”(《赋得暮雨送李曹》)。

再看萧纲的几首小诗。《咏疏枫》云：

萎绿映葭青，疏红分浪白。花叶洒行舟，仍持送远客。

在平庸的作者手里，咏物诗往往堆砌故实，饾饤成篇。萧纲此首却不用典故，而是凭着他的艺术敏感，轻轻着笔，绘成小品。前两句十字中连用绿、青、红、白四个表示色彩的字眼，在后人或以为忌，此处却觉用得恰到好处。“花叶”二句雅人深致，情韵不匮。

《蜀道难》云：

巫山七百里，巴水三回曲。笛声下复高，猿啼断还续。

读者似在抑扬断续、哀怨凄迷的笛声猿啸中，舟行于曲曲折折、莽莽苍苍的三峡之中，渐行渐远。笔墨简到不能再简，却有无穷的韵味。

《春江曲》云：

客行只念路，相争度江口。谁知堤上人，拭泪空摇手。

行人一心急着渡江，无暇回顾；只留下堤上送行的人儿，空自悲切。诗人打破了离别诗中常见的双方依依难舍的写法，敏锐地从真实生活中捕捉了这一小小的、使人淡淡地惆怅的情景，信手写成这样一首小诗，将他自己一瞬间的感受、情绪凝固了。

萧纲实在是具有一种诗人的气质，一种艺术的直感。

萧氏兄弟

萧纲的诗常为后人所诟病。这是因为他是所谓宫体诗的代表人物。

宫体，即东宫之体。东宫为太子所居。宫体之称，即起于萧纲为太子时。当时萧纲、萧绎兄弟和他们周围的一批文人，除了作一般的抒情咏物诗外，还津津有味地写了许多描绘女性美丽、表现男女艳情的诗，互相倡和，乐此不疲。这种诗古已有之，本不足奇。但一来他们写得多，引起大家仿效，成了一种风气；二来他们写得比过去有所不同：描写更细致、更生动，表现范围有所扩大，从女子的服饰体貌、歌容舞态，写到他们梳妆、出游、摘花、采莲等等生活细节，写及男女之情时，常较直露，有时流于轻佻庸俗，情趣低下；三来以皇太子之尊，带头创作这种专咏女性的诗，在思想保守的人看来，特别觉得不成体统；因此，“宫体”诗的出现，在诗歌史上便成了一件引人注目的事。称赞的说是“清新俊冶”、“色色逼真”(明袁宏道《玉台新咏笺注》)；批评的斥为

“骧坠风典”,“乃文士之深病,政教之厚庇”(陈何之元《梁典总论》),甚至将梁朝灭亡也归罪于萧纲做宫体诗。

平心而论,宫体诗中固然有糟粕,表现了那些贵族文人对于女性的轻薄态度。但有许多也只是描绘女子体貌之窈窕、神态之动人、歌舞之精妙,实在无须大张挞伐。从《诗经》、《楚辞》开始,文学作品中便不乏描绘女性美的内容;唐宋以后,诗词、戏曲中此类作品更多,描写也更进步。宫体诗不过是历史长河的一段罢了。

且看萧纲的《戏赠丽人》:

> 丽妲与妖嫱,共拂可怜妆。同安鬟里拨,异作额间黄。罗裙宜细简,画屧重高墙。含羞来上砌,微笑出长廊。取花争间镊,攀枝念蕊香。《但歌》聊一曲,鸣弦未肯张。自矜心所爱,三十侍中郎。

前六句,写一对丽人的梳妆打扮。先写她们头面的妆饰。拨,古代妇女的理鬓之具。其形细长,两头尖尖,用来挑松鬓发,当也可插在鬟中,作簪子用。额间黄,指花黄,将金黄色剪纸贴在额间,或用黄色涂点。南北朝妇人有此妆饰,有名的《木兰诗》中“对镜贴花黄”一句也是指此种打扮。再写她们的衣着:丝绸的裙子打着细细的褶子,彩画的鞋子高高的鞋帮,正是当日的时髦样式。“含羞”以下,写这对丽人娇憨的神态、动作。她们含羞带笑,逦迤行来,一路上还摘取花朵,争着插在发间,与宝镊(附于簪钗的首饰)掩映生辉;又攀下花枝,嗅花儿的清香。她们来到众人面前,聊且为大家清唱一曲,却不肯再拨弄丝弦。原来她们的心上人年轻

而又显贵，怪不得她们有点儿任性。这两位丽人想来是正被青年贵族宠爱着的声乐伎人。诗人可并不因她们的任性而生气。他欣赏她们的美丽和憨态，作了这首诗赠给她们。其中没有什么不健康的成分，而写得那样细致具体、活灵活现，富有生活气息。

再看萧纲的《采莲曲》:

桂楫兰桡浮碧水，江花玉面两相似。莲疏藕折香风起。香风起，白日低。采莲曲，使君迷。

采莲是宫体诗人们心爱的题材。萧纲此首尤其具有意境之美。他写得单纯、明朗、自然、清新；用写意的彩笔疏疏地点染勾勒，而境界全出。“江花玉面两相似”，也令人想起唐代绝句圣手王昌龄《采莲曲》的“芙蓉向脸两边开”。尤其美妙的是此诗的音乐性。读者静心涵咏，似能听到少女欢快的歌声，顺着柔柔的晚风，夹着幽幽的荷香，自远而至，又向着远方飘去。此诗本为合乐歌唱而作，其曲调系用《江南弄》曲。《江南弄》乃萧衍据《西曲》改制而成。表演时大约由一位少女独唱，再由众人唱“采莲归，渌水好沾衣”两句以相和。可惜那悠扬动人的曲调再也无从领略；不过萧纲这首佳作似乎还能让人若隐若现地听到一点袅袅的余音。

萧纲诗集中有好几首七言诗。梁陈时为七言诗发展作出努力的，大体上都是宫体诗人。萧纲的一首《乌栖曲》道:

织成屏风金屈膝。朱唇玉面灯前出。相看气息望君怜，谁能含羞不自前!

这首诗写得很艳。不过也许可以说是艳而不浮，因为女主

人公的情感是那样热烈。前面两句，是艳丽的形象和色彩：居室中陈设很华美。屏风用名贵的“织成”(织物)制作，上面用彩丝或金缕织出纹样；其搭扣(“屈膝”)也是用黄金制造。她由暗处来到灯前，那灯或许是放在桌上，只照亮了她的“朱唇玉面”，眉眼仍在隐约之中。后两句是艳冶的情景：他们靠得很近了，四目相视，脉脉含情，连激动的呼吸都能互相感觉。虽说是为炽烈的爱情所驱使，“谁能含羞不自前”，但实际上到底还是含羞带怯。诗人揣情写态，真令人叹为观止。故明人胡应麟赞为“绝唱”，说它“语特高妙，非当时纤词比”(《诗薮》内编卷六)。

萧绎诗的内容，亦多描绘女性之作。不过其成就不如萧纲。但这里介绍的《春别》，仍为佳作：

> 昆明夜月光如练，上林朝花色如霰。花朝月夜动春心，谁忍相思不相见！

前两句写春夜春朝的景色，十分清丽。霰是雪珠，这儿形容花色的洁白。唐代张若虚的名作《春江花月夜》云：“月照花林皆似霰。”似乎是将这两句的意境融而为一。后两句说，美丽的春光引动了少女的春情。她热烈地思念着意中人，却无法相见。全诗境界极美。试比较萧子显的同题之作：

> 翻莺度燕双比翼，杨柳千条共一色。但看陌上携手归，谁能对此空相忆！

其立意与萧绎之作相近，但明言少女在春日里见到莺燕双飞、行人携手，而倍感孤独，便觉构思较为平实。萧绎诗中少女之春情，却只因一种美丽的氛围、环境而生，便更显得

诗意浓郁了。

不过，萧绎的构想，很可能又是受了这首《子夜春歌》的启发：

明月照桂林，初花锦绣色。谁能不相思，独在机中织！

这也可视为文人创作受民歌影响的一例。

最后，回过来再说萧统。萧统虽少创作实绩，但他编撰《文选》，却是诗歌史、文学史上的一件大事。《文选》录诗四百余首，其中绝大多数是五言诗。它对后世影响非常深远。唐代大诗人杜甫，当其子宗武生日时，做了一首诗教训他，说“诗是吾家事”，又说“熟精《文选》理”(《宗武生日》)，意思就是说要熟精《文选》，方能做好诗，可见老杜对《文选》的重视。后来人们还有“《文选》烂，秀才半”之谚，因此萧统即因《文选》而不朽。关于他的古迹也很多，清初吴绮《扬州鼓吹词序》云：“夫萧梁庙社，皆已成灰飞灭。独是维摩(萧统小字)读书之处，在在有之。其当年霸业，乃不如敝簏一编(指《文选》)流传千古也。”想想萧氏兄弟叔侄后来的结局，吴氏这番话真是耐人寻味。

春色逗相思

唐代的"诗家夫(天)子"王昌龄有《闺怨》一绝，千古传诵：

> 闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。

春天原是爱情的季节。大自然唤醒了少妇心中的爱，让她感到了生命的春天是多么可贵，又多么短暂！

春色惹动了相思，这是古代诗人歌咏不绝的题材，原不始于唐人，梁朝萧绎《春别》便是一首佳作。这里再欣赏梁代诗人的两首作品。

先看萧子晖的《春宵》：

> 夜夜妾偏栖，百花含露低。虫声绕春岸，月色思空闺。传语长安驿，辛苦寄辽西。

首句点明少妇夜夜孤栖。偏栖即独宿。二、三、四句描绘春宵景色：百花盛开，含着夜露的滋润，轻轻地低垂。一泓春

水映照着明月，岸边草丛中虫声唧唧。这不是断断续续的秋虫哀鸣，而是充满生气的热闹的歌吟。因为它此起彼伏，此呼彼应，所以用一“绕”字。如果这虫声是思妇在闺中所闻，那便是唐人“今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱”(刘方平《月夜》)的意境了。“月色思空闺”，“思”字用得多么空灵！月光轻轻地、静静地照着空闺，给人一种柔情似水、思绪绵绵的感觉，似乎使闺中弥漫着怀人的气氛。这三句描写思妇生活的环境，以春夜景色的美好反衬她的孤独和思念，末二句是说，请从长安出发的驿骑带上她的书信，一站又一站，寄往辽西，亦即她的丈夫出征屯戍之地。

再看朱超的《赋得荡子行未归》:

坐楼愁出望，息意不思春。无奈园中柳，寒时已报人。捉梳羞理鬓，挑朱懒向唇。何当上路晚，风吹还骑尘?

此诗妙在能写出少妇怀人心理的曲折和复杂：她坐在楼头远望，满腹愁思。她的丈夫(或情人)出行未归，因而她已心灰意懒，再没有往年盼望春光的那种欢乐、跃动的情绪。也许还有这样的意思：他不在身边，我孤零零一人，还有何意趣，还盼望什么春天！可是，忽见园中柳树已经绽出新芽嫩叶；虽然寒意未尽，它们却精神抖擞，早早地报告着春的消息，也撩逗着少妇的情思。她的心不禁又微微苏醒，于是习惯地拿起梳子，挑起唇膏，想梳妆打扮一番。但强烈的孤独失意之感毕竟难以摆脱，因此“捉梳羞理鬓，挑朱懒向唇。”羞、懒二字写她的心理颇为微妙：“懒”是恹恹无力；因为无

兴致，故而慵懒。“羞“字更耐人寻味，似含有怯、怕之意。是怕在镜照见自己憔悴的愁容？是惭恨未能拴住他的心？还是觉得独宿孤栖便不配打扮得齐整？萧纲《金闺思》云：“日移孤影动，羞睹燕双飞。”《春别》云：“桃红李白若朝妆，羞持憔悴比新芳。”王筠《向晓闺情》云：“讵忍开朝镜？羞恨掩空扉。”都用“羞”字形容思妇的心理，可以比照体会。最后两句是盼其夫归之辞：何日能见到黄昏时大路上扬起飞尘，便是所思念的人儿归来了。

春天易于惹动男女的情思，中国古代一向以“怀春”指说女子渴慕爱情的心思。如果朱超这首诗中“息意不思春”的“春”字是双关春情，那么还可作这样的理解：少妇因不堪相思之苦，故决意将它抛开，以求心境的安宁；无奈枝头的春色偏又将相思撩动。总之，此诗以刻画心理见长，与萧子晖《春宵》之以意境美丽取胜，可说是异曲同工。

吴均的边塞戎旅诗

南朝的边塞戎旅之作，至梁朝时，数量渐多。这类作品表现战士的辛苦、闺中的相思，容易写得情感强烈，符合当时人要求诗歌“情灵摇荡”的审美趣味。钟嵘《诗品序》就曾说：

> 或负戈外戍，杀气雄边，塞客衣单，孀闺泪尽。……凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？

正强调了此类诗作的情感力量。萧纲也说：

> 伊昔三边，久留四战；胡雾连天，征旗拂日；时闻坞笛，遥听塞笳；或乡思凄然，或雄心愤薄。是以沉吟短翰，补缀庸音，寓目写心，因事而作。

这是在谈自己的创作体会，说边塞戎旅生活激发了创作行动。萧纲曾镇守荆州(今湖北江陵)、襄阳(今湖北襄樊)。在襄阳时还曾遣军北伐，拓地千余里。荆州、襄阳颇为繁

华。在南朝时也是西北重镇。尤其是襄阳，已接近边境。南朝边塞诗中常见轮台、祁连、龙城、马邑之类地名，在西北极远之处，其实都是虚写，作者并未涉足那些极远之地。萧纲还算是有过一点军旅生活的经历，有的作者只是向壁虚构而已。这与盛唐人写作边塞诗大不相同，因此其成就一般不太高；当然在诗歌题材的开拓方面还是有意义的。

不过也有较为出色的作者。一位是刘宋的鲍照，前文已作过介绍；还有一位是齐梁时的吴均。这两位诗人的出身、经历、怀抱都有近似之处。吴均也是家世寒贱，胸怀壮志而仕途坎坷。其诗中虽有“仆本幽并儿，抱剑事边陲”(《赠别新林》)、“仆本报恩人，走马救东秦”(《咏怀》)等句，但恐怕只是虚拟之言。不过他的边塞诗，倒是写得慷慨任气，格调高昂，而且从中颇可见出其胸襟抱负。

且看他的《胡无人行》:

> 剑头利如芒，恒持照眼光。铁骑追骁虏，金羁讨黠羌。高秋八九月，胡地早风霜。男儿不惜死，破胆与君尝！

可谓气势凌厉，一往无前。末尾两句，是说不惜粉身糜躯，以明其报国的热忱，并激励君王奋发图强之志。在吴均诗中，“君恩未得报，何论身命倾”(《入关》)，“唯余一死在，留持赠主人”(《咏怀》之一)，“生死报君恩，谁能孤恩眄”(《雉子班》)之类话语，比比皆是。虽不必以为他当真要马革裹尸、效死疆场，但从中不难体会出一种急于建功立业的追切心情。他有一首《战城南》云:

前有浊樽酒，忧思乱纷纷。少年重意气，学剑不学文。忽值胡关静，匈奴遂两分。天山已半出，龙城无片云。汉世平如此，何用李将军！

这是感叹边境无事，致使希望建功立业的人无用武之地。尤其可以见出诗人急于求进之心。类似的感慨，后来在唐代边塞诗中屡见不鲜。

但是吴均仕途并不得意。梁武帝天监初年，柳恽为吴兴太守，请他做州主簿，这时他已三十多岁了。柳恽爱诗，于是天天和他一同唱和。二人相得虽欢，但主簿之职未必能让他满意。后来又做过藩王的记室、国侍郎一类的官，地位不高，他并不满足于此。可是由于出身微贱，可以说天生就难以获得较高的社会地位，偏他又志向很大，因此其诗中也就常常流露失望与不平。边塞戎旅之作中也是这样。比如《从军行》说："男儿亦可怜，立功在北边。……微诚君不爱，终自直如弦。"东汉顺帝末谣谚云："直如弦，死道边；曲如钩，反封侯。"揭露了社会的黑暗与不平。吴均用此语，包含着愤慨：因为正直而不被君王所宠爱，但终亦不改其正直之行。《赠别新林》说得就更明白：

仆本幽并儿，抱剑事边陲。风乱青丝络，雾染黄金羁。天子既无赏，公卿竟不知。去去归去来，还倾鹦鹉杯。气为故交绝，心为新知开。但令寸心是，何须铜雀台？

这可以说是仕宦失意的决绝之词。官场的旧友并不真正相知，那就和他们断绝交谊，而向着新知披肝沥胆。人生得一

知己已足，何必与那些显贵一起，参与皇王高宴？这当然是所求不遂的牢骚话。

吴均后来以诗文俊才，被推荐给梁武帝，做到奉朝请的官。他想要著书不朽，打算撰写《齐书》，便向武帝求借政府所藏资料。武帝不许，他便私自撰成奏上。偏又不懂得为尊者讳，武帝读了很生气，便挑毛病将他辛辛苦苦写成的书稿焚毁，还免去其职务。所以，他终其一生是不得意的。

关于他的边塞戎旅之作，还有两则轶事流传。一是北齐阳玠松所撰《谈薮》(书成于隋代)中说，梁武帝因他《古意》诗中有“何当见天子，画地取关西”的豪语，便挖苦道：“天子今见，关西安在焉？”他默然无语。(据《太平广记》一九八引)另一则是唐代刘餗《异纂》所说：吴均诗“多慷慨军旅之意，”当被侯景围困在台城时，朝廷便向他问计，他怯懦不知所答，讷讷地说：“愚计速降为上计。”这两则轶事都是挖苦他徒作豪言壮言，后一则近乎诬蔑。吴均卒于公元520年，梁武被困台城时，他已逝世三十年了。前一则恐也难以相信。不过这些传说，倒是表明其边塞戎旅之作在当时确实有名。边塞诗是他立功求名的意气所寄，但毕竟是诗，怎能要求一介书生将他那些豪语落实为行动呢！

借物言志

吴均的诗在当时颇为著名。《梁书·文学传》说，他的诗文风格“清拔有古气”，曾引起一些人的仿效，号为“吴均体”。在他那些豪放俊迈的边塞诗中，清拔之气表现得很明显。从其他题材的作品中，也可以体会出来。

比如他的咏物诗，便不像齐梁时其他作者那样，体物入微，细腻地刻画物态，而往往是借物言志，重在表达自己的情愫，对物的描绘倒只是用粗放的线条稍作勾勒而已。如《共赋韵咏庭中桐》：

> 龙门有奇价，自言梧桐枝。华晖实掩映，细叶能披离。不降周王子，空将岁月移。严风忽交劲，遂使无人知。

有两个典故须先加说明：龙门，指龙门山，在今陕西韩城与山西河津间，黄河由此奔流而过。传说山上多桐树，质地甚佳，适于制作乐器，故《周礼·大司乐》已有“龙门之琴瑟”语。

西汉枚乘《七发》描绘道:“龙门之桐,高百尺而无枝。……上有千仞之峰,下临百丈之谿。”吴均此诗本应咏庭院中的桐树,但他一下子便联想到龙门之桐,一开首就不扣紧眼前物而落笔。再一个典故是“不降周王子”句。周王子,指周灵王太子晋,亦即王子乔。传说他年纪很轻便成仙而去。三国时的嵇康作《琴赋》,说琴声之美妙,使得“王乔披云而下坠”。因为琴是桐木所制,吴均此诗便将王子乔的下降直接与桐树相联系,他反嵇康之意而用之,说美好婆娑的桐树未能吸引周王子下降,日复一日,岁月徒然流逝。凛冽的霜风乍起,桐树终于默默无闻,无人观赏,无人了解。这无疑寄托着他怀才不遇的悲慨。诗中描写桐树形态的句子,只有“华晖实掩映,细叶能披离”两句。这种写法,与齐梁一般咏物诗是不同的。

再看他的《咏慈姥矶石上松》。慈姥山在今安徽当涂北、江苏江宁西南,面临长江。慈姥矶当是其山突出于江上的部分。诗云:

根为石所蟠,枝为风所碎。赖我有贞心,终凌细草辈。

同样也没有细致的物态刻画,而守正不移、睥睨群小之概跃然纸上,正和鲍照诗中常常可以感到的那种兀傲之气相似,都体现了寒门下士对于门阀制度下不合理社会现象的反抗心情。

再看一首《咏宝剑》:

我有一宝剑,出自昆吾溪。照人如照水,切玉如切

泥。锷边霜凛凛，匣上风凄凄。寄语张公子，何当来见携？

昆吾是传说中的山名，据说其溪水内出产的金属，铸成兵器，光明如水精，切玉如割泥。张公子，西汉富平侯张放，是成帝外甥，备受宠幸。这里泛指权贵，也可能是因西晋张华引起联想。张华曾请人从丰城狱屋基下掘得宝剑，光焰烨烨如电，珍爱无比。诗人以剑自喻，寄托着蒙受顾遇、一展怀抱的希冀。这使人想起唐代郭元振的《古剑篇》:“君不见昆吾铁冶飞炎烟，……铸得宝剑名龙泉。……何言中路遭弃捐，零落飘沦古狱边？虽复尘埋无所用，犹能夜夜气冲天！”还有李白的《感寓》(即《古风》十六):“宝剑双蛟龙，雪花照芙蓉。精光射天地，电腾不可冲。……风胡(古之善相剑者)殁已久，所以潜其锋。”都是借咏剑寄寓不遇之感。吴均这首清峻迈往的《咏宝剑》想必给他们以启发。

此外，如《咏柳》说:“不为君所爱，摧折当何言！”《咏鹤》说:“稻粱惠既重，华池遇亦深。怀恩未忍去，非无江海心。”都寓有渴求知己的情感。总之，吴均的许多咏物诗，与其说是咏物，不如说是咏怀。当然，其他作者的咏物诗也有抒发主观情感的，但吴均诗中这一点特别突出；而且，他抒发的情志常常是激昂慷慨。在语言形式上，他不太讲求严格的声律、对偶。(当然只是与同时期诗人相比较而言)凡此种种，确使他的咏物诗较有阳刚之气。这也是“清拔有古气”的一种表现。

扫眉才子刘三娘

刘令娴是刘孝绰的妹妹。刘氏一门都有文才。兄弟子侄七十人都能作文，连妇女也是如此。孝绰有妹三人，最小也最有才名的一位，便是令娴，人称刘三娘。她丈夫徐悱在晋安郡(今福建福州)做郡守，卒于任上。她作祭文一篇，凄怆动人。徐悱之父徐勉也是文章名家，本打算为儿子作哀辞的，及至见了媳妇所写祭文，乃搁笔不作。刘三娘文才之妙，由此可见一斑了。

可是刘令娴诗今存不多。这里先看她的《光宅寺》诗：

长廊欣目送，广殿悦逢迎。何当曲房里，幽隐无人声？

光宅寺在建康，梁武帝萧衍舍其旧宅所建。此诗本事不可考，据诗意，当是男女相悦之辞。据学者考证，南朝时的佛寺，或竟成为幽会之所。例如梁元帝萧绎的妃子徐昭佩，(成语“徐娘半老”，即由这位徐妃而来)便会与所悦者相会

于普贤尼寺，还写诗于白角枕上，互相赠答。又如吴声歌曲《欢闻歌》云：

> 艳艳金楼女，心如玉池莲。持底报郎恩？俱期游梵天。

所谓梵天，即指佛寺。“俱期游梵天”即相约幽会于佛寺中。(萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》)因此，刘令娴这首《光宅寺》诗，当是描写一位女子在寺中见到意中人时的心情。她的意中人，或竟是寺中僧徒，也未可知。

刘令娴写这样的诗，可以说是相当大胆。当然这也是时代风气使然。魏晋以来，儒家思想的力量减弱，礼法的纲维不振，堤防已坏，人的本能欲望便容易得到满足，也比较能得到公开的表现。东晋历史学家干宝在《晋纪总论》中痛心疾首地说，晋代妇女“先时而婚，任情而动，故皆不耻淫逸之过，不拘妒忌之恶。有逆于舅姑，有反易刚柔，有杀戮妾媵，有黩乱上下。父兄弗之罪也，天下莫之非也。”这便是礼教衰颓在妇女身上的反映。对于魏晋南北朝这一历史现象，该怎样看待，是一个复杂的问题，不能简单地加以全盘肯定或否定。事实上古代统治者鼓吹儒家礼教，是为了维护他们的统治，有非常虚伪的一面。就男女关系而言，皇帝就不知有多少淫乱浊秽的行为，而无数青年男女的纯真爱情却牺牲在礼教的刀子下面！从这个角度说，南朝诗人大胆地写男女之情，客观上是有冲击传统礼教罗网的意义。女诗人也这样写，尤其使人觉得不平常。

再看刘令娴写给女友的两首诗。《摘同心栀子赠谢娘

因附此诗》云:

　　两叶虽为赠，交情永未因。同心处何限，栀子最关人。

摘下洁白芬芳的花朵相赠，已是多么有情味的韵事。何况那花儿并蒂同心，更象征着深深的友谊。同心栀子成为后人诗词中习见的典故。如唐人刘禹锡《和令狐相公咏栀子花》:“且赏同心处，那忧别叶催? 佳人如拟咏，何必待寒梅? ”唐彦谦《离鸾》云:“庭前佳树名栀子，试结同心寄谢娘。”宋人梅尧臣《种栀子》云:“同心谁可赠，为咏昔人诗。”谢娘也因之成为青年女子的代称了。

又《答唐娘七夕所穿针》:

　　倡人效汉女，靓妆临月华。连针学并蒂，萦缕作开花。孀闺绝绮罗，揽赠自伤嗟。虽言未相识，闻道出良家。曾停霍君骑，经过柳惠车。无由一共语，暂看日升霞。

据南朝梁宗懔《荆楚岁时记》载，七月七日牛郎、织女相会之夜，妇女们用彩色丝线穿七孔针，又在庭院中陈设酒脯瓜菜，名为乞巧，就是向织女娘娘乞求一双巧手的意思。大约其俗始于荆楚一带，刘令娴此诗说“倡人效汉女”，“汉女”即荆楚女子。由此可见当时这风俗已传到建康一带了。唐娘出自良家，但不知怎么成了倡女。她与令娴本不相识，但托人将她乞巧所穿的针线、所绣的并蒂花儿赠给令娴，表示友好，令娴乃作此诗以答。从“孀闺”一语看来，这该是三娘守寡后的事。她称赞唐娘的美貌如朝霞般灿烂夺目，光彩照

人。霍君指西汉霍光，为人非常严谨。柳惠即展禽，号柳下惠，是春秋时人，以不好女色著称。唐娘的美貌令霍光、柳下惠那样严肃的人都心动了。最后两句是说与唐娘无缘相见。上一首《摘同心栀子赠谢娘》说“交情永未因”，似乎与谢娘也是未曾见面的。

顺带再欣赏一下令娴之姊、王叔英妻(其名不详)的《赠夫》:

妆铅点黛拂轻红，鸣环动佩出房栊。看梅复看柳，泪满春衫中。

以艳丽的色彩写悲愁之思，音节跌宕，含蓄深远。刘氏诸妹，果然多才。这也是当时风气比较自由解放的一种反映。如果女孩子只能执箕持帚、低眉顺眼的话，恐怕这种一门之内有好几位扫眉才子的现象是不容易出现的。

夫妇赠答

古代诗歌中常有所谓“寄内”、“赠内”之作，是丈夫写给妻子的。因妻子不能轻易外出，故称“内”。但是“寄外”、“赠外”的诗却不多。这也不足为奇，因为古代诗人究以男性为多，女诗人到底较少。有趣的是有男子做了寄内诗，又代妻子做赠外诗的。李白就有《自代内赠》，说“妾似井底桃，开花向谁笑？君如天上月，不肯一回照”，真是一身而二任焉。甚至还有代朋友做寄内诗，又代朋友之妻做寄外诗的，西晋陆机、陆云兄弟便都有为友人顾彦先赠妇和妇答的诗，这实有调侃戏谑的意思。比如陆云诗中丈夫指北辰星为誓，说京城里美女虽多，但自己“秉心金石固”，“美目誓不顾”；而妻子则担心他会“弃置北辰星”，而去寻花问柳。这好比在舞台上一会儿扮生角，一会儿又扮旦角，真难为诗人了。

也有真正的夫妇赠答之作。东汉末年秦嘉的《赠妇诗》和他妻子徐淑的《答夫诗》就很有名。秦嘉为陇西(在今甘

肃)郡吏，奉命往京城出差，徐淑正在娘家养病。公务急迫，秦嘉没能与妻子见面就上路了，只留下宝钗、明镜、好香、素琴致意；又留下三首诗，以倾吐“临路怀惆怅”、“一别怀万恨”的情愫。徐淑答诗也很悲切：“悠悠兮离别，无因兮叙怀。瞻望兮踊跃，伫立兮徘徊。思君兮感结，梦想兮容晖。君发兮引迈，去我兮日乖。恨无兮羽翼，高飞兮相追。”秦嘉入京后被授黄门郎，后来死于外乡，徐淑亦悲恸而卒。其事其诗，均足动人。正如明人胡应麟所说：“秦嘉夫妇往还曲折，具载诗中。真事真情，千秋如在，非他托兴可以比肩。”(《诗薮》内编)

南朝诗中也有夫妇赠答之作。梁代徐悱与刘令娴便有《赠内》、《对房前桃树咏佳期赠内》和《答外诗二首》。它们并不像秦嘉、徐淑诗那样具有悲剧色彩，而颇有夫妇间的谐趣。四首可分为两组。第一组是：

日暮想清扬，蹑履出椒房。网虫生锦荐，游尘掩玉床。不见可怜影，空闻黼帐香。彼美情多乐，挟瑟坐高堂。岂忘离忧者，向隅心独伤？聊因一书札，以代九回肠。

徐悱《赠内》

花庭丽景斜，兰牖轻风度。落日更新妆，开帘对春树。鸣鹂叶中响，戏蝶花间骛。调瑟本要欢，心愁不成趣。良会诚非远，佳期今不遇。欲知幽怨多，春闺深且暮。

刘令娴《答外》之一

徐悱诗倾吐相思之情。黄昏时分，他想念着妻子美好的形象。清扬，意为眉目之间美丽动人。(语出《诗经·郑风·野有蔓草》:“有美一人，清扬婉兮。”)妻子不在身边，锦垫、玉床都落满了灰尘，结成了蛛网；可能是相思情切、坐卧不宁，故而无心收拾。帐中芬芳依旧，令他回忆起夫妇同鸳帐的欢乐；可是那可爱的身影却邈不可见。接着又说：此刻你该正快快乐乐地坐在高堂上鼓瑟，该不会忘了我这忧愁的人儿独自向隅吧？刘氏的答诗，则说自己日暮时打扮得漂漂亮亮的，本想欣赏春光，调弄丝弦，寻求快乐，可到底是孤栖愁烦，乐不起来。在这春日深闺之中，我也是满怀幽怨啊！我也知不久便可相见，但暂别也令人难堪！少年夫妻的口吻，宛然纸上，比一般常见的那些写离情别恨的诗作，要来得活泼有趣。另一组也很生动：

相思上北阁，徙倚望东家。忽有当轩树，兼含映日花。方鲜类红粉，比素若铅华。更使增心意，弥令想狭邪。无如一路阻，脉脉似云霞。严城不可越，言折代疏麻。

徐悱《对房前桃树咏佳期赠内》

东家挺奇丽，南国擅容辉。夜月方神女，朝霞喻洛妃。还看镜中色，比艳自知非。摛辞徒妙好，连类顿乖违。智夫虽已丽，倾城未敢希。

刘令娴《答外》之二

徐悱说他怀着相思之情登楼眺望，忽见满树红红白白的花朵，觉得正像妻子一样清新可爱，于是更添相思，更想家了。

狭邪，指官宦富贵之家，乐府古辞有《长安有狭邪行》。刘令娴答诗则说：您的诗写得实在好，可是将我写得那么美，却是比拟不伦。我照照镜子，自知实在并不那么漂亮。因徐诗中有“东家”语，故刘令娴诗由此生发：宋玉《登徒子好色赋》说东家少女美丽绝伦，刘令娴此处即以“东家”指丽色。“南国”意亦同，曹植《杂诗》:“南国有佳人，容华若桃李。”“夜月”句用宋玉《神女赋》语:“(神女)皎若明月舒其光。”“朝霞”句用曹植《洛神赋》语:“皎若太阳升朝霞。”刘令娴倒是颇有自知之明，并未因丈夫的热情赞颂而飘飘然呢。

琼树金莲

唐人有一篇传奇故事，名为《周秦行纪》。据说是李德裕门人韦瓘所作，但托名牛僧孺以诬陷之。牛、李党争是中唐政治史上一大事件，此处且不管它，只说这篇小说所述，是一个颇为荒诞的故事。说的是牛僧孺当初进士落第，夜行入一大宅，遇汉文帝母薄太后。太后召数美人出，与之宴饮赋诗，即汉高祖的戚夫人、王昭君、唐玄宗的杨贵妃、南朝齐东昏侯的潘妃以及晋石崇宠姬绿珠五人。宴罢要推一女伴牛氏宿，诸人都不愿意。太后乃指定昭君，说她初嫁呼韩邪单于，复嫁其子，反正已失过节了。昭君低头羞恨，只得从命。牛僧孺天明辞去，方知是薄后庙。

故事中的潘妃，名玉儿，是南齐萧宝卷的宠妃。宝卷是历史上出名的无道昏君，后来被杀，追封为东昏侯。他为潘妃起神仙、永寿、玉寿三殿，周遭饰以金玉，墙上涂满麝香，裁锦为幔，贯珠为帘，穷极奢靡。还用金子凿成莲花，贴在地上，让潘妃在上面走来走去，说：“此步步生莲花也。”《周

秦行纪》中杜撰潘妃诗曰："秋月春风几度归，江山犹是邺宫非。东昏旧作莲花地，空想曾披金缕衣。""莲花地"即指此事而言。后来东昏侯被杀，玉儿也逃脱不了身首异处的下场。

以上所说，不过是"得胜头回"，下面才言归正传。

话说光阴荏苒，萧宝卷被杀以后，又过了八十余年。在那江南佳丽之地、富贵旖旎之乡的建康城内，几度改朝换代，也曾经过刀兵血光之灾，如今陈叔宝又登上了皇帝的宝座。他也像东昏侯一样沉溺酒色，荒淫放纵。他宠爱张贵妃和龚、孔二贵嫔。张氏名丽华，出身并不高贵，乃兵家之女，父兄以织席为业。可她容貌既美，又伶俐慧巧。发长七尺，鬒黑如漆，光可鉴人。每瞻视眄睐，流光溢彩，照映左右。于阁上盛妆凭栏，宫中遥望，飘然有若神仙。陈叔宝于宫中起临春、结绮、望仙三阁，都高达数丈。窗牖、栏杆等均以檀香木做成，微风过处，香闻数里。其中装饰、用具，皆极尽人间之瑰丽。叔宝自居临春阁，张贵妃居结绮阁，龚、孔二贵嫔居望仙阁。如此穷奢极侈，当然要加紧对老百姓敲骨吸髓。《南史·陈后主本纪》说："税江税市，征取百端。刑罚滥酷，牢狱常满。"那时北方已经建立了隋朝。隋文帝杨坚说："我为百姓父母，岂可限一衣带水，不拯救百姓于水火之中？"乃遣大军渡江，直取建康。后主听说兵至，束手无策。当时百官奔散，只有两名官员侍侧，其中一位劝后主端坐殿上，摆出一副严肃的面孔，等待隋将上殿。这是想让亡国之君保持一点儿体面。谁料后主不肯，说："锋刃之下，岂可如此对付？我自有计策。"原来他跑出后堂景阳殿，跳到

一口枯井里躲藏起来。隋军来到遍寻后主不着，窥井呼喊，也无人应声，便纷纷攘攘，说要搬块大石头来，投入井内。这才听到井内有人叫唤，便放下绳索去拉，可是怎么也拉不动。及至许多人尽力拉出之后，才知陈叔宝和张贵妃、孔贵嫔都缩做一团躲在里面。后来隋文帝听说堂堂一国之君竟然如此模样，不禁吃了一惊。

陈叔宝与萧宝卷不同的是，萧宝卷除了会吹笙之外，大约没什么别的才艺。陈叔宝却富于文学才能。萧宝卷成天奔逐射雉，胡闹取乐，甚至在宫中与潘妃、宦者扮做商贩买卖，他自己时而扮作市场小吏，时而扮作屠夫。当时百姓有歌道："阅武堂，种杨柳。至尊屠肉，潘妃酤酒。"陈叔宝的玩意儿却高雅得多，那便是赋诗作歌，寄情文酒。宫人袁大舍等有些学问，会作诗，被任为"女学士"。大臣江总、孔范等十人不理政事，天天陪着后主和妃嫔饮酒，被称为"狎客"。每逢宴饮，便使女学士、诸贵人与狎客夹坐。先令妇人折叠彩笺，制作新诗，然后与狎客一同继和，互相赠答，文思迟缓者则罚酒。选那些写得艳丽的，配上新谱的曲子。又择宫人中容貌姣好者，成百上千，学习歌唱。君臣就常常这样为彻夜之饮。直至听说隋军临江，后主还说："王气在此，怕什么！敌虏来者必自败。"依旧奏乐纵酒，作诗不辍。隋将至日，尚见告急文书丢在床下，未曾开封。因此隋文帝后来批评陈叔宝道："他的败亡岂不因为酒吗？有那么多做诗的功夫，还不如想想国家安危的大事呢！"有唐人李商隐(义山)《南朝》诗句为证：

谁言琼树朝朝见，不及金莲步步来？

后主与贵人、狎客等游宴，所唱新诗有“璧月夜夜满，琼树朝朝新”之句。此二句谓后主沉溺于诗酒，与东昏侯之纵欲放荡，同为亡国之由。

满宫学士皆颜色，江令当年只费才。

学士之职，本该佐赞政务；后主却以妇人为之，但以吟咏为事。身居宰辅的江总(任尚书令)，却只耗费才力于制作艳辞。义山冷语，尽够人回味了。

亡国之君陈叔宝

陈叔宝的诗今存约九十首，不少都是艳冶轻荡之辞。如果说梁简文帝萧纲的宫体诗中还有不少活泼清新之作，那么陈叔宝那些描写声色的作品，却有一些是不堪入目的。比如他有《三妇艳词》十一首，其中像这一首：

> 大妇西北楼，中妇南陌头。小妇初妆点，回眉对月钩。可怜还自觉，人看反更羞。

还算是可诵之作。末二句说小妇自知其楚楚动人，但旁人被吸引欣赏其美丽时，她却又感到羞怯了，表现其心理颇为细腻。至于下面两首：

> 大妇上高楼，中妇荡莲舟。小妇独无事，拨帐掩娇羞。丈夫应自解，更深难道留。
>
> 大妇年十五，中妇当春户。小妇正横陈，含娇情未吐。所愁晓漏促，不恨灯销炷。

几乎可说是嫖客代娼妓立言。《三妇艳》这个题目是从乐府

古词《相逢行》、《长安有狭邪》的结尾来的。那两首古词都是描写官宦富贵人家的情景。结尾说:“大妇织绮罗,中妇织流黄。小妇无所为,挟琴上高堂。丈人且安坐,调丝未遽央。”所谓三妇,是指那家的三个媳妇。丈人即大人之意,该是指其公婆(据《颜氏家训·书证》)。意思是大、中媳妇正在机中织,小媳妇则调弄丝弦,要弹奏曲子娱乐公婆。从南朝宋刘铄起,模仿其结尾,写成《三妇艳》诗(“艳”是曲调的意思)。以后相沿成习。到梁朝时,有的作者又将这三妇写成一个男子的三个妻妾。比如萧统的一首:

> 大妇舞轻巾,中妇拂华茵。小妇独无事,红黛润芳津。良人且高卧,方欲荐梁尘。

“方欲荐梁尘”是说小妇将要高唱一曲给丈夫听。虽然儿媳成了妻妾,“丈人”成了“良人”,但并没有什么轻薄处。到了陈叔宝,却写出那样的亵语来了。

至于那有名的《玉树后庭花》,虽也是描绘声色,风格绮艳,但倒是一首不错的作品:

> 丽宇芳林对高阁,新妆艳质本倾城。映户凝娇乍不进,出帷含态笑相迎。妖姬脸似花含露,玉树流光照后庭。

语言清丽,描写生动。“映户”二句写少女态度,够得上“传神”二字;“妖姬”的“妖”意为美艳,并无现在所含邪恶、不正的意思。用鲜花比喻女子之美,当然算不上新鲜,《诗经》里就已经有了。但说成似花儿含着清露,却真是妙笔,使人感受到娇嫩、润泽、清新和生气,那是十七、八少女脸上的一种

特有的光彩。这叫人想起李白既写名花、兼喻贵妃之美的名句："一枝红艳露凝香"(《清平调》)。

《玉树后庭花》是曲调名，是陈后主新谱的曲子，大约非常曼妙动人。它可以填进不同的歌词，上面所引是一首，另外还传下来两句佚句："玉树后庭花，花开不复久。"那是被看作国运"不久"的歌谶。后世都将《玉树后庭花》说成是破家亡国的靡靡之音，于是有了唐人杜牧那首有名的《夜泊秦淮》绝句："烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。"

平心而论，陈后主确是一个荒淫的亡国之君，但也确是一个有点才能的诗人。他也不是每首诗都描绘声色。像下面这些诗句，都可说是体物入微的佳句：

烟里看鸿小，风来望叶回。

《临高台》

苔色随水溜，树影带风沉。

《献岁立春光风具美泛舟玄圃各赋六韵》

日里丝光动，水中花色沉。

《祓禊泛舟春日玄圃各赋七韵》

野莺添管响，深岫接铙音。

(同上)

莺度游丝断，风驶落花多。

《上巳玄圃宣猷嘉辰禊酌各赋六韵》

寒光带岫徙，冷色含山峭。

《关山月》

月色含城暗，秋声杂塞长。

《饮马长城窟行》

它们都可以证明这位亡国之君的文学天才。

陈叔宝还有一首诗，是亡国后入隋侍隋文帝登芒山(在今河南洛阳北)宴饮时所作：

日月光天德，山川壮帝居。太平无以报，愿上东封书。

古代帝王统一天下，功成治定以后，便往往要上泰山，行封禅大典，向上天报告其伟大的功业。这时便需要一位文学之臣，写一篇洋洋洒洒的封禅书。此诗所谓“东封书”，即指封禅书而言。前两句以日月经天、光耀天德起兴，歌颂隋都山川之壮丽，气象十分宏伟；系从晋代傅咸“日月光太清，列宿曜紫微”(《赠何劭王济》)而来，可谓青出于蓝而胜于蓝。后来唐太宗《帝京篇》的“秦川雄帝宅，函谷壮皇居”又是效此两句。陈叔宝的诗是做得很不错的，但以一个亡国之君而向新朝之主献上这样一首谀辞，总未免令人感慨，又觉得有点滑稽。

隋文帝对陈叔宝还算宽待，经常给以赏赐，引见时与三品官同一班次，举行宴饮时若叔宝在座，便吩咐勿奏吴音，怕引起他伤心。可是他却说既然常常参与朝会，希望也能给他一个官号。这就是说，他宁愿以隋朝臣子的身份与会，无怪乎隋文帝说：“叔宝全无心肝！”

《幽兰》度曲唱新恩

陈后主的女学士所作的诗歌，全都没有流传下来。狎客的诗也大多失传，只有江总存诗较多。

江总，字总持，济阳考城(今河南民权东北)人。祖上世代为官。他早在梁朝已经入仕。侯景之乱时，先后避难于会稽和广州。到陈文帝时，方才回到建康，官至中书侍郎，那时他已经四十多岁了。陈叔宝为太子时，他任太子詹事。君臣关系极好，有时通宵达旦地饮酒作乐。叔宝常微服往他府中，甚至叔宝妾陈氏，还认他为养父。这些都是有失君臣体统的事情，因此叔宝父亲陈宣帝，一怒之下将他罢免。他能如此得叔宝欢心，是因为他事事顺着叔宝，另外与他擅长诗文也很有关系。他心甘情愿地充当一名文学弄臣的角色，以他的文学天才和他那些浮华艳冶的诗章，博取陈叔宝的宠幸。叔宝登基之后，他更是步步高升，一直做到尚书令。可是在其位不谋其政。君臣之际，唯以文酒为务。军国要事，都委任于群小，终于招致亡国之祸。江总虽不能说

是奸佞之臣，但陈的灭亡，他也难辞其咎。入隋以后，任上开府。以七十六岁高龄，卒于江都。

可是这位狎客之首，政治上的庸人，或者竟是罪人，却是一位有才能的诗人。《陈书》本传说他“好学，能属文，于五言七言尤善”。其善于七言诗，尤其值得一提。因为七言虽与五言一样，早在西汉时已经发源，但发展却很迟缓。当五言诗已经众彩纷呈、怒放于诗苑之时，七言诗还只是偶见于篱角道隅。虽时或也开出奇葩，但诗人只是偶一为之。正统文人视为俗体，不屑多做。直至南朝刘宋的鲍照，才写得较多，成为七言诗发展史上的重要作者。至梁朝时，写的人才渐渐多起来。梁武帝、简文帝、元帝父子兄弟及其周围的一些文人，在这方面都有所贡献。陈后主和江总，这一对沉湎文酒的君臣，也曾做出了不少努力。没有梁陈诗人的创作，就不会有初唐的七言歌行，也就不会有后来五言和七言并为大国、争奇斗艳的繁荣局面。

且看江总的几首七言诗：

先读他的《秋日新宠美人应令》。奉皇太子之命而作，称为应令。此诗当是陈叔宝为太子时江总所作。首六句是：

> 后宫唯闻莫琼树，绝世复有宋容华。皆自争名进女弟，定觉双飞胜荡家。愿并迎春比翼燕，常作照日同心花。

莫琼树是魏文帝曹丕宫人。她巧于梳妆，其发式缥渺如蝉，称为蝉鬓。宋容华也是曹魏时著名歌手，南朝人诗中常将

她写成一位美女，如梁朝王僧孺《咏姬人》:“窈窕宋容华，《但歌》有清曲。”江总诗中的莫、宋都是代指陈叔宝宫中的美人。下面两句用西汉成帝时赵飞燕及其妹俱蒙宠幸的典故。飞燕原是阳阿公主家的舞女。姐妹俩宠冠后宫，分别立为皇后、昭仪。当时有童谣将赵飞燕喻为飞来的燕子，因此江总这里说是“双飞”。一对姐妹如同迎着春光的双飞紫燕，又像是映日开放的同心花朵。“比翼”、“同心”都是说姐妹间的相得。“春”和“日”当然是指君王的恩宠了。荡子即游子。汉代古诗云:“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守。”“荡”并非今天所谓放荡、冶荡之意。双双受君王宠爱，自然胜过嫁与普通人家独守空床。陈叔宝的这位“新宠美人”是不是与其姊同在后宫呢？依诗意有此可能；究意如何，却难知其详了。

闻道艳歌时易调，忖许新恩那久要？翠眉未画自生愁，玉脸含啼还似笑。

正当这位新宠美人春风得意、露井桃开之际，却听得那艳丽的乐歌又改换了曲调，不由得怦然心动：如此深渥的恩宠岂能久要不变？君王爱听的是新声变曲，所宠爱的不也是新进丽人？今天是新人，明朝便是旧妾。于是她不知不觉地蹙起了眉头。在古代社会里，这真是永恒的“深宫一段愁”！不过，很难说江总写这几句是否出于同情，也许他不过是欣赏美人的愁容，觉得别有一番情致吧。西施就是因颦眉捧心而更被人怜爱了。后汉梁冀之妻孙寿，也是还故作愁眉、啼妆，以为媚惑。“翠眉未画自生愁”，正是反用孙寿“愁眉”

的典故。难得的是“含啼还似笑”五字，真正将美人的神态写活了，引导读者去揣摩她当时的心绪。不论诗人原意如何，不论他是欣赏还是同情美人的愁，读者心中总暗暗生出一点怜惜，并兴起“以色事他人，能得几时好”(李白《妾薄命》)的感慨。

> 角枕千娇荐芬香，若使琴心一曲奏。《幽兰》度曲不可终，阳台梦里自应通。秋树相思一枝绿，为插贱妾两鬓中。

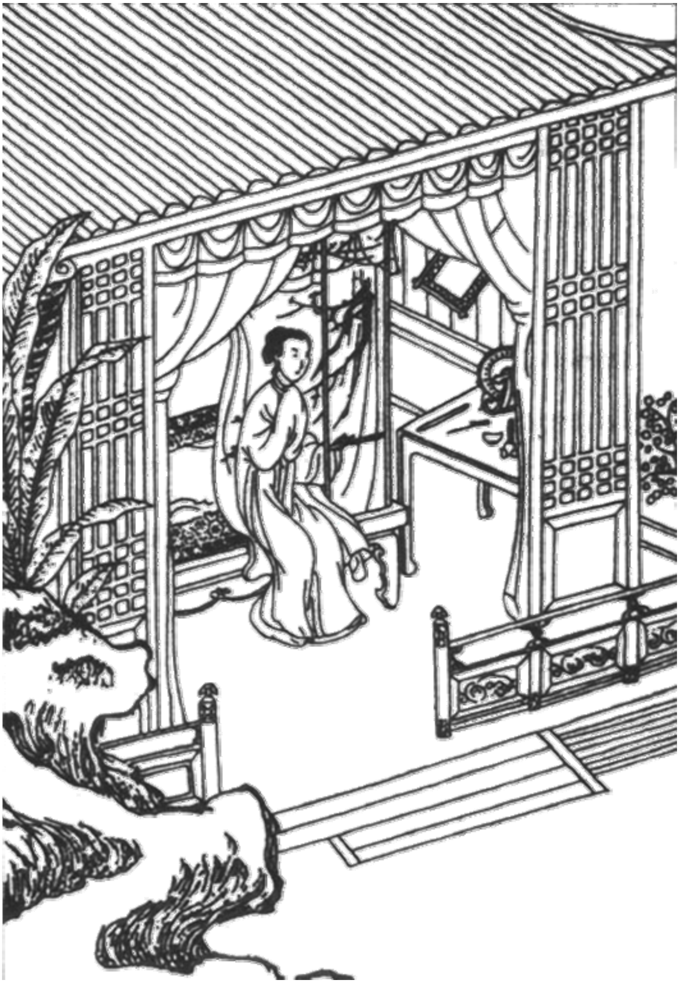
这是诗的最后六句。“角枕”四句写美人荐枕，不过用了典故，写得比较含蓄，有点儿朦胧飘渺的美感。宋玉《高唐赋》说楚怀王梦中见一妇人，自称是巫山之女，“愿荐枕席，王因幸之”。女子临去时说：“妾在巫山之阳，高丘之岨。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。”又其《讽赋》说自己曾被一女子止宿于兰房之室，援琴而奏《幽兰白雪》之曲，那女子为琴声所动，乃入室而歌，愿共欢好。司马相如《美人赋》亦有类似描写，并言其室内布置之“裀褥重陈，角枕横施”等。“琴心”即琴曲中表示的情意。司马相如以琴心挑卓文君，见《史记·司马相如传》。“角枕”四句便是用这些典故，写新宠美人与后主欢爱之事。后主多才多艺，也许他真的擅长鼓琴。最后两句颇妙，那是美人的话：秋天来了，相思树仍然翠绿，折下一枝插在我的鬓髻之中吧。相思树结的子便是有名的红豆，也叫相思子，是爱情的象征。美人钟情于相思树，她的心情也是值得品味的。

闺中哀怨多

如果说，从江总《秋日新宠美人应令》中，能隐隐听到宫怨的调子，那么《闺怨篇》却是以“怨”为主旋律了：

> 寂寂青楼大道边，纷纷白雪绮窗前。池上鸳鸯不独自，帐中苏合还空然。屏风有意障明月，灯火无情照独眠。辽西水冻春应少，蓟北鸿来路几千！愿君关山及早度，念妾桃李片时妍。

这是一位征夫之妻的心声。丈夫远至东北边地服役，她在家苦苦地等待。青楼，以青色涂饰的楼；魏晋南北朝诗中常用来指女子所居，与后世指妓院不同。如曹植《美女篇》：“青楼临大道。”江总这里正用其典。这正是雪花飞舞的冬天。“寂寂”、“纷纷”是写景，也衬托出楼中少妇心境的寂寞和纷乱。她向池塘望去，鸳鸯正成双作对；她却是独宿孤栖！转身看那锦帐，苏合香悠悠地燃着，锦被、角枕，都薰得芬芳。可是他却在那天寒地冻的几千里外，名贵的香料岂



春来夫未归，怨妇守空房。

不是白白的薰烧！屏风遮蔽了月光，可是灯火却明晃晃地照见她这相思的人儿冷清清地向壁独眠！也许月光或者灯光照亮了空床，便会使她更觉难堪和心怯，她宁愿悄悄地在黑暗中思念，因此用了“有意”、“无情”的字样。少妇最后对丈夫呼喊：“快快回家吧，须知我的青春短暂；正如秾桃艳李，只有片时的妍丽啊！”这热烈而痛苦的呼喊，代表着多少思妇的心声！

再欣赏江总的两首《怨诗》。《怨诗》的第一首，明朝人杨慎誉为“高妙奇丽，良不可及”(《升庵诗话》卷二)：

采桑归路河流深，忆昔相期柏树林。奈许新缣伤妾意，无由故剑动君心。

这是一首弃妇诗。她采桑归去，经过深深的河，青青的树林，想起当年与他便是在这柏林中相约幽会。事过境迁，他已弃旧迎新，她却忘不了旧情。新缣，代指丈夫的新欢。古乐府《上山采蘼芜》也是一首弃妇诗，有“新人工织缣”之句。故剑，用《汉书·外戚传》故事：汉宣帝未登位前，曾生活于民间，娶了出身微贱的许家女儿平君为妻。及至登位之后，公卿大臣议立皇后，都想着该会立大将军霍光的女儿。宣帝乃下诏，“求微时故剑”，说要寻找当年佩戴的旧剑。大臣们心领神会，乃请立许氏为后。因此“故剑”乃是不忘故的意思。后两句用了两个典故，真朴之趣稍逊，不过在当日文人眼中，这两个典故是不难懂的。全诗神韵，在于前两句。它们情景交融，激起读者许多想象和莫名的惆怅。

《怨诗》之二是：

新梅嫩柳未障羞，情去恩移那可留？团扇箧中言不分，纤腰掌上讵胜愁？

也是写女子被弃的愁怨。不过第一首中的弃妇，像是出自平民家庭，所以提筐采桑。这一首则似咏宫庭女子。团扇箧中，用班倢伃《怨歌行》的典故，以团扇被弃置箧中，喻女子被冷落，有不忿、不服气、不平之意。纤腰掌上，传说赵飞燕体轻纤瘦，能作掌上舞。班倢伃当初颇受成帝宠爱，后因赵飞燕得宠而被冷落。可是到了后来，成帝对赵飞燕的宠爱也衰减了。江总这里既是咏此二人事，也是泛言男子用情不专。“新梅”句是说被遗弃的女子虽面对新梅嫩柳，但大好春光并不能减轻其心中的痛苦，女子以色事人，被弃后既怨恨又羞惭，或许是羞惭自己成了情场上的失败者。这种可怜的心境，今天的读者怕是不易体会的了。

班姬、飞燕，初时得宠，后皆失意。江总在这里所写使人想起他的《秋日新宠美人应令》诗。在那首诗里他曾写道:“闻道艳歌时易调，忖许新恩那久要？”新宠之时，已经隐藏着失宠的忧惧。江总诗中多次写到这一点，看来他对此是深有感慨的。比如《新入姬人应令》中也是先极力铺陈描绘新人入宫春风得意之状，突然笔锋一转:

新人羽帐挂流苏，故人网户织蜘蛛。梅花柳色春难遍，情来春去在须臾。不用庭中赋绿草，但愿思著弄明珠。

今日的新人，只怕明日便成故人；他那绵绵的情意，只怕却如那无边的春色，顷刻间说去便去！但愿他用情专一，视我

如掌中珠；可别让我像班婕仔那样，作赋自悼！(班婕仔被弃后作《自悼赋》，有“中庭萋兮绿草生”之句。)

思妇弃妾的幽怨，令江总费却多少才思！

哭亡友思故乡

江总诗作除了用绮艳的笔墨描写女性外，他也有别样风格的作品。

先看《和张记室源伤佳人》:

小妇当垆夜，夫婿凯归年。正歌千里曲，翻入九重泉。机中未断素，瑟上本留弦。空帐临窗掩，孤灯向壁燃。还悲塞陇曙，松短未生烟。

友人张源，做随军书记官，凯旋归来。可是他的宠爱的姬妾恰当此时玉殒香消，他做诗伤悼。江总此诗便是和他的。诗里“机中”以下四句，写出物在人故的无限凄凉。“还悲塞陇曙，松短未生烟”两句，想象新坟景象，更如哀弦余韵，袅袅不绝。苏东坡的悼亡名作《江城子》词结末说:“料得年年肠断处，明月夜，短松冈。”或许有意无意受这两句所启发。这首诗虽也写女性，但没有脂粉艳冶气息，显得比较深沉。

至于诗人自己悼念亡友的《伤顾野王》，就更加深挚动

人了：

> 独酌一樽酒，高咏《七哀》诗。何言蒿里别，非复竹林期！阶荒郑公草，户阒董生帷。人随暮槿落，客共晚莺悲。年发两如此，伤心讵几时！

顾野王是梁陈有名的学者，著述甚多，所编字典《玉篇》，今天尚存，不过迭经后人增改，已非原貌。陈叔宝为太子时，他与江总同为东宫官属。史传上说他与江总、姚察等“并以才学显著，论者推重焉”(《陈书·顾野王传》)。他卒于陈宣帝太建十三年(581)，年六十三。

诗的开首，便慷慨激烈。诗人斟酒高吟，寄托其难以遏制的悲伤。古歌云：“悲歌可以当泣。”正是此种情况。《七哀》是建安、魏晋诗人所用诗题，常常用来伤悼人生之短促。“何言”二句，悲叹死生异路，再无相聚之期。蒿里是山名，在泰山南，曾是死人葬地，古挽歌有《蒿里》曲，后世遂用来指人死后魂魄所归之处。竹林期，指高士相聚，意气相得。魏末嵇康、阮籍等七人常会于竹林，世称竹林七贤。“阶荒”二句写顾野王卒后户庭的冷落荒凉。郑公指汉末经学大师郑玄。传说他居山中教授生徒，山下生草，长一尺余，坚韧异常，人们称作“康成(郑玄字)书带”。董生，指西汉学者董仲舒，他下帷讲诵，三年不窥园。这里将顾野王比作郑玄、董仲舒，说他专精学问，从事教授，颇为切当。

“人随暮槿落”以下四句，再写伤痛悼亡之情。槿花朝开暮落，古人常用以喻人生之短促。诗人因悲而饮，既饮而醉。酒醒时已是黄昏。但见木槿凋零，又传来晚莺悲啼，是

何等凄凉衰飒的景象！杜甫《别房太尉墓》云："唯见林花落，莺啼送客闻。"与此意境相似。诗人不禁想到自己也已到了生命的黄昏(他与顾野王同年)，今日为亡友伤怀，又有几多时光让自己伤悼。悼亡与自悼融成一片，意思更深入一层。

后人常诟病梁陈诗"浮华"、"比兴不存"，是有道理的。那时的诗人多出身贵族，不知道稼穑的艰难，未尝过人生的苦辛，因而诗中缺少深沉的感慨。对于风花雪月、倡女姬人观察再仔细，技巧再上乘，也总给人巧而不深、华而不实之感，但这只是就大体而言，像江总这首哭友诗，还是有真挚的情愫、较深的感慨。及至他再经丧乱之后，其作品便更有可观了。这是陈亡后所作《哭鲁广达》诗：

> 黄泉虽抱恨，白日自留名。悲君感义死，不作负恩生！

鲁广达是陈之良将。当隋将贺若弼进军钟山(在今南京)时，他亲自击鼓励众，冒刃而前，屡退敌军，杀伤甚多。但其他诸将皆败，贺若弼乃直驱宫城，放火烧此掖门，广达仍督余兵苦战。直至日暮，才解甲面向台城，再拜恸哭，对部下说："我不能救国，负罪深矣！"士兵都涕泣歔欷。广达被俘入隋，悲愤感疾，不治而卒。江总此诗便是那时抚柩悲哭、题于棺头的，可说是血泪迸流之作。千载而下，想象当时情景，犹觉悲壮慷慨，发上冲冠。由此看来，江总比起毫无心肝的陈叔宝来，究竟还有所不同。

隋文帝开皇十四年(594)，江总卒于江都(今江苏扬

州)。下面这首《于长安归还扬州九月九日行薇山亭赋韵》大约便是逝世前不久所作。赋韵，即分韵，几个人一同做诗，规定各人所用的韵。诗云:

> 心逐南云逝，形随北雁来。故乡篱下菊，今日几花开?

南云、北雁都与诗人的归向一致。他既已南行，仍心逐南云而飞逝，可知归心之切。九月九日，古人有采菊服食以求延年的风俗，故江总想起了故乡篱下的菊花。其故宅在建康。此刻，浮现在他心中的黄灿灿的花丛，唤起了对已逝岁月的回忆，引起了世事沧桑的怅惘。诗人善感，往往系情于某一具体事物，因之而触发难以言传的感喟。此诗正是如此。“今日几花开?”轻轻一问，令人味之不尽。唐代王维的《杂诗》(“君自故乡来”)，实与此有异曲同工之妙。

经历了生活的崎岖，情感趋于深沉，诗风也就变得沉郁苍劲。生活是诗的源泉，这是颠扑不破的真理。

太白惯押“宜”字的由来

前面提到江总《闺怨篇》中有这样两句：

屏风有意障明月，灯火无情照独眠。

这两句诗写出了思妇的一种心境：夜来临了，她独宿凄凉，怕见灯月的光辉，宁愿沉沉黑暗将她笼罩。诗人细腻地写出了思妇那难以言喻的心理。他还有一首《姬人怨》也说：

空床明月不相宜。

诗人的心是最敏感的。凭他们的直觉，能一下子捕捉住特定情景中何者与何者最为相宜。南朝诗人用“宜”字为韵脚的句子还有一些。如萧纲《林下妓》：

炎光向夕敛，促宴临前池。泉将影相得，花与面相宜。

诗人感到清冷的泉水与少女的倩影、晚照中的花丛与她们的玉面，都是相得益彰，使人感到特别美丽。又刘缓《看美

人摘蔷薇》:

钗边烂漫插，无处不相宜。

“烂漫”是分散、散乱的意思。美人将鲜艳的蔷薇花随意插在鬓发间，诗人在一边欣赏着，觉得不论怎么插，无处不美，无所不宜。又朱超道《咏镜》:

折花须自插，不用暂临池。当由可怜面，偏与镜相宜。

是说那明镜中的脸庞，特别可喜可爱。

以上三例都是梁朝宫体诗，都是描写美人的面庞，“宜”字用得还比较“实”。江总“空床明月不相宜”则是说一种气氛、一种心理，读来便更觉细腻微妙了。

明代诗论家胡震亨曾评李太白诗云:

太白惯押“宜”字。如“山将落日去，水与晴空宜”，“月色不可尽，空天交相宜”。又“谑浪偏相宜”，“置酒正相宜”，“春风与醉客，今日乃相宜”，凡五用，而前两韵尤佳。

胡氏所谓“前两韵尤佳”，也正因为前两韵的“宜”字用于描绘物色、境界，故尤其显得空灵。第一韵即见《宴别杜补阙范侍御》:

我觉秋兴逸，谁云秋兴悲？山将落日去，水与晴空宜。

秋水晴空，辽阔清朗，令人逸兴遄飞。第二韵见于《秋夜与


李太白
太白少夢筆頭生花自是天才倍贍沉酣中譔文未常錯誤而與不醉之人相對議事
皆不出太白所見時人號為醉聖其詩放浪縱恣擺脫塵俗模寫物象體格豁達杜
甫稱其詩無敵志氣宏放飄然有超世之心亦喜縱橫擊劍晚好黃老云

诗仙李白

刘砀山泛宴喜亭池》:

> 月色望不尽，空天交相宜。令人欲泛海，只待长风吹。

这也是写水天辉映之境，不过不是黄昏，而是表里澄澈的月夜。诗人但觉胸中纤尘都尽，不禁有飘飘欲仙之慨。

胡震享没有说起太白“惯押宜字”之所从来。但读了上引南朝人的诗句，便知李白可能是受到梁陈作者的影响。当然，前人诗句，他是早已烂熟于胸中，化为己有，故脱口而出，一吟即是，丝毫没有生硬搬弄之迹。他那阔大的境界、飘逸的气势，也决非宫体诗人所能望其项背。所以他敢说“自从建安来，绮丽不足珍”(《古风》之一)。但是文学语言的继承其实是不能割断的。没有南朝诗人在诗歌语言方面下功夫，也就不会有盛唐大家。“太白惯押‘宜’字”，不过是小小一例而已。

别作深宫一段愁

唐代诗人的宫怨诗，描写宫庭女子被遗弃、遭冷落的悲惨命运，向来为人所爱读。比如王昌龄的《长信秋词》:“奉帚平明金殿开，且将团扇暂徘徊。玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”凄苦欲绝，却怨而不怒。又如李白的《长门怨》:“天回北斗挂西楼，金屋无人萤火流。月光欲到长门殿，别作深宫一段愁。”纯是写景，含蕴深厚。妙处尤在于不正面写女子望月伤怀，而说月光将到未到，将要引起她的愁绪，有引而不发之势。唐诗中，此类佳作甚多。虽题材相似，而争奇斗妍，各臻其妙。再举一首张祜的《长门怨》:“日映宫墙柳色寒，笙歌遥指碧云端。珠铅滴尽无心语，强把花枝冷笑看。”便与王昌龄诗作的温柔敦厚异趣。当欣赏唐人的这些作品时，应该知道写作宫怨诗之成为风气，是起于南朝时。

上举《长信秋词》、《长门怨》，都以汉代事实为题。长门宫是汉武帝刘彻的皇后陈阿娇被废后所居之处。阿娇是武

帝姑母长公主的女儿。传说刘彻幼时，长公主曾把他抱在膝上，问他想不想娶个媳妇，又指着女儿说："阿娇好不好？"刘彻说："好。若得阿娇作妇，我要让她住在金屋之中。"可是刘彻做了皇帝、娶了阿娇之后，又宠幸了别人。阿娇嫉妒，便被废置于长门宫。又有传说，阿娇愁闷悲思，便以黄金百斤请大文学家司马相如做了一篇《长门赋》以解愁。至于长信宫，则是西汉成帝倢伃(女官名)班姬失宠后所居之处。这位班姬便是东汉史学家班固的太姑母。成帝即位不久，她便入宫了，容貌既美，才学又好，因而大受宠幸。可是后来成帝又宠幸起赵飞燕姊妹来了，其妹居于昭阳宫。班倢伃便自己请求退居长信宫侍奉太后。王昌龄《长信秋词》中"奉帚"意为从事洒扫之役，便指侍奉长信宫而言。"昭阳日影"，则喻成帝夜来宿于昭阳宫。班倢伃有才气，无须花钱请人作赋；她自己写了一篇《自悼赋》，载于《汉书·外戚传》。有名的《怨诗》据说也是她所作。诗中以纨扇自比，叹息秋风起了，扇子用不到了，"弃捐箧笥中，恩情中道绝"。此诗也确是一首好诗。不过历来有人怀疑此诗并非班姬所作。

南朝人的宫怨诗，便多是歌咏陈阿娇、班倢伃故事的，尤以咏班姬者为多。

早在西晋时，陆机便做过一首《班倢伃》。诗中说"春苔暗阶除，秋草芜高殿"，以描绘宫殿的冷落，暗示倢伃的遭受冷遇，可谓情景交融。又说："黄昏履綦绝，愁来空雨面。"綦是系鞋的带子。"履綦绝"言君王绝迹不至。南朝人诗作颇受其影响，如梁元帝萧绎《班倢伃》："青苔生玉墀"，陈代何

楫《班婕妤》:“履迹随恩故，阶苔逐恨新。”这些描写乃从《自悼赋》中来。赋云:“华殿尘兮玉阶苔，中庭萋兮绿草生。”又云:“俯视兮丹墀，思君兮履綦。”可见是这位不幸的才女启发了后人。

南朝诗人所作也有一些新意。以写景而言，刘孝绰《班婕妤》说:“应门寂已闭，非复后庭时。况在青春日，萋萋绿草滋。”虽然也还是从《自悼赋》的“应门闭兮禁闼扃”(应门即正门)、“中庭萋兮绿草生”而来，但有了“况在青春日”一句，便不仅是状殿中的冷落，而且是以大好春光反衬婕妤的苦闷，所谓“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”(王夫之《诗译》)。阴铿《班婕妤》的“花月分窗进，苔草共阶生”，以月色花光与荒苔杂草并写，使得情感色彩较为复杂，更耐人寻味。又如何思澄的《奉和湘东王教班婕妤》:

> 寂寂长信晚，雀声喧洞房。蜘蛛网高阁，驳藓被长廊。虚殿帘帷静，闲阶花蕊香。悠悠视日暮，还复拂空床。

全篇几乎都是写景，其具体、完整过于前人所作。“蜘蛛网高阁”的意象，前有《诗经·东山》的“蟏蛸在户”、曹丕的“蜘蛛网户牖”(《文选》二十九《杂诗》注引)，后有隋代薛道衡的“暗牖悬蛛网”(《昔昔盐》)。

有的南朝诗人则将陈阿娇和班婕妤两件事打成一片来写。如孔翁归《奉和湖东王教班婕妤》:“长门与长信，日暮九重空。雷声听隐隐，车响绝珑珑。”“雷声”二句是说，听到雷声，以为是君王的车声，不禁怦然心动；再一细听，原来不

是。君王的车声是再也听不到了。写其绝望中蓦然涌起希望、复归于绝望的心情，可谓细腻。不过这也是有所承袭的，司马相如《长门赋》说：“雷殷殷而响起兮，声象君之车音。”西晋傅玄《杂言诗》也说：“雷隐隐，感妾心，倾耳清听非车音。”后来唐人李商隐《无题》云：“飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。”又有句云：“车走雷声语未通。”都由此而再加变化。

南朝诗人在此类诗作中，还时而发表议论。如阴铿《班倢伃》：“谁谓诗书重，翻为歌舞轻！”诗书指班姬而言。班姬富于才学，且有妇德。《汉书·外戚传》说她“诵《诗》及《窈窕》、《德象》、《女师》之篇(《窈窕》等皆古箴诫之书)，每进见上疏，依则古礼”。“歌舞”则指赵飞燕。她原是阳阿公主家的歌舞伎人，成帝微行往公主家，见而悦之，乃召入宫中。“飞燕”之名，即因其体轻善舞而取，后世传说她还能作掌上舞。阴铿这两句感慨颇深，有讽刺成帝之意。当然不仅成帝如此，孔夫子就已再三感叹：“已矣乎！吾未见好德如好色者也！”(《论语·卫灵公》)又刘孝绰《班倢伃》说：“讵忆游轻辇，徒令贱妾辞！”《汉书》载，班姬受宠时，成帝曾要与她共辇同游，她辞谢道：“图书上古代贤圣之君，都有名臣在侧；夏、商、周的亡国之君，身边才画着女人。如今要同辇而行，怕的是和那些末代君王近似呀。”成帝认为她说得好，便打消了原意，太后知道后也高兴得很。刘孝绰托以班姬口气说：“还记得欲同辇而游的事吗？让我白白地辞谢一番了。”言外之意是：我白白地以贤圣之君期望您了。既悲苦又冷隽。女诗人刘令娴《和倢伃怨》(一说令娴之姐作)则又

别出新意：

日落应门闭，愁思百端生。况复昭阳近，风传歌吹声。宠移终不恨，谗枉太无情。只言争分理，非妒舞腰轻。

《汉书》载，赵飞燕得宠后，诬蔑班姬行祝诅之术(一种法术，诉于鬼神，乞降祸于仇家)，且骂詈及于主上。后来班姬虽未获罪，但惴惴不安，乃要求退居长信宫奉养太后。刘令娴诗说班姬并不怨恨成帝爱弛宠移，也不妒忌赵氏姐妹以善歌舞获得进幸，只是忿忿不平于谗枉诬陷，要争辩个明白。这是其他诗人都未曾提及的，同时也折射出刘令娴自己的心态和性格。

古今几许昭君曲

王昭君这个人物，大约是家喻户晓的了。她是西汉元帝时人，名樯(又作“嫱”)本是良家女儿，大约因为容貌姣好，被献入宫庭。古代这样的事多得很。如若被皇帝看中了，便可成为皇帝的小妾，那就算是幸运的了。许多可怜的女子，却是从少到老，幽闭宫中，有些甚至连皇帝的面容都没见过。王昭君进宫后便未曾见过元帝。到了竟宁元年(前 33 年)春天，匈奴的呼韩邪单于(匈奴的君主)来朝，说是希望娶汉家女子，也就是愿做汉家的女婿。这是归向汉朝的一种友好表示。元帝便将昭君赏赐给他。昭君便远出塞外，做了单于的阏氏(皇后)，还生了一个儿子。后来呼韩邪逝世，前妻所生之子继承为单于。按匈奴风俗，又娶了昭君为妻，又生下两个女儿。关于昭君的事迹，史书的记载就这么一点，见于班固所著《汉书》的《元帝本纪》和《匈奴传》。

可是到了后来，却被添进了许多内容。有的说，昭君进宫后数年不得见帝，悲怨郁结，因而主动要求前往匈奴。辞



昭君出塞图(明　仇英)

行之时，故意打扮得光彩照人。元帝见了大惊，想留下她，可话已出口，不好失信，只得眼睁睁地让呼韩邪带着她走了。又有的说，她所以数年不得见帝，是因为后宫女子太多，元帝来不及一一见面幸御，便令画工画成图画，按图召幸。诸女子乃贿赂画工，多者十万，少者也不减于五万，好让他们把自己画得漂亮些，而被早日召见。独有昭君性格倔强，又自恃美貌，不肯行贿。画工便有意将她画丑了。后来呼韩邪临行时，元帝见到本人，才知上当不浅，于是将一批画工斩首。抄没其家财，都有万万之巨。又说向昭君索贿的画工叫毛延寿。还有种说法，说呼韩邪死后，昭君不愿依匈奴俗再嫁其子，便服药自尽了，等等。总之，被编得越来越具体，越来越生动。——大凡有关历史人物、古迹名胜的传说，往往都是如此，越到后来便越详细，似乎后人倒比前人知道得更多、更清楚。若要考证史实，这些传说是万不可轻信的。

然而，文学不等于史学。文学不但允许、而且正需要想象编造。听故事、看戏的人总希望听到、看到新鲜动人的内容，如果拘泥于那一点点史实，便没有故事、戏曲、电影了。诗歌也有类似的情况，做诗的、读诗的都希望翻出新意。

关于王昭君的诗歌，很早就有了。《旧唐书·音乐志》说，“汉人怜其远嫁，为作此歌(指《昭君》曲)”，那么汉代已有歌咏其事的歌曲了，又说西晋石崇妓人绿珠善歌舞，石崇让她学习此曲，又自制新歌。由晋经南朝至唐代，关于昭君的歌舞都流传着，并进入宫庭。汉代古辞久已不传；石崇的新歌至今尚存，大意是说昭君远嫁，不得南归，心中悲苦。

不过石崇称昭君为“明君”，那是因为避司马昭(晋武帝司马炎之父)名讳的缘故。后人往往也就称明君或明妃，如杜甫《咏怀古迹》便说“生长明妃尚有村”。

到南朝时，尤其是梁朝，歌咏昭君的诗相当多。大致都是叹其运命之苦，表示同情。南朝人的文学观念，本以流连哀思、情感激荡为美。因此昭君之事成为他们的好题材。江淹《别赋》说到“明妃去时，仰天太息”，钟嵘《诗品序》也提到“汉妾辞宫”。下面就来看看南朝人所作有些什么引人注意的地方。

先看梁朝施荣泰的一首：

垂罗下椒阁，举袖拂胡尘。唧唧抚心叹，蛾眉误杀人。

说是昭君怨叹，觉得美貌给自己带来了厄运。如果不是那么美丽，便不会入宫，也就不会远嫁了。据说昭君是南郡秭归(今属湖北)人，后世秭归乃有昭君村。村民生了女孩，必用艾在脸上灼下疤痕，怕的是被皇帝的选美使者看中。昭君的遭遇叫他们余悸无穷。这便也是所谓红颜多薄命吧？薄命真的是由于红颜？

早信丹青巧，重货洛阳师。千金买蝉鬓，百万写蛾眉。

这是梁朝女诗人沈满愿的《王昭君叹》。她想昭君或许会后悔，不如也像其他女子一样重金贿赂画师的好。(昭君是西汉人，首都是长安，不知为何此诗称画师为“洛阳师”)但想昭君是位倔强的女子，她不会后悔的。与沈满愿差不多说

法的有唐朝的释皎然。唐朝的和尚并不只管念经，皎然就也爱做诗，爱交俗人朋友，甚至与女诗人李季兰笑谑相得。他的《王明君》诗道："黄金不买汉宫貌，青冢空埋胡地魂。"不过沈满愿是代昭君立言，他是站在旁边发感慨。青冢是昭君的坟。边地多白草，据说昭君冢上却草色青青。李白却又是一番感慨。他一则说："生乏黄金枉图画，死留青冢使人嗟。"(《王昭君》)说昭君不贿赂画工，是因为出不起那个大价钱。或许他平生总是"黄金逐手快意尽，昨日破产今朝贫"(《醉后赠从甥高镇》)，常感手头拮据，故有此叹。二则说："丹青能令丑者妍，无盐翻在深宫里。自古妒蛾眉，胡沙埋皓齿。"(《于阗采花》)这就更深一层，寄寓着屈子"众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫"(《离骚》)那种政治上的感慨了。

大青山下长眠人

昭君故事中关于画师索贿的情节，无疑是很有戏剧性的，因而诗人屡屡言及。南朝时除了沈满愿的一首外，还有如萧纲《明君词》也说：

妙工偏见诋，无由情恨通。

画工的彩笔那么神妙，以昭君的美貌，本来早该邀得皇帝恩宠的。谁料事情偏偏就坏在诋毁人的画工手里！满腹怨恨只能深埋心底，无从让人知晓。这两句看似平常，却是颇叫人低徊的，向来听昭君故事的人，谁不痛恨画师？可后来宋朝王安石偏又翻出新意，他的《明妃曲》道：

明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。低徊顾影无颜色，尚得君王不自持。归来却怪丹青手，入眼平生几曾有？意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。……

诗中说并非画工有意将昭君画得丑，而是她实在太美了，不仅是面容姣好，体态动人，更美在意态风韵，那实在是画工

无能为力的。王安石这一笔实在是出人意表。而且也许是话里有话：谁叫你皇帝只看图画，谁叫你轻信身边的人，你为何不亲自去看一看呢?

再看陈朝诗人张正见的《明君词》:

塞树暗胡尘，霜楼明汉月。泪染上春衣，忧变华年发。

想象昭君在匈奴中，只见沙尘铺天盖地，一片荒凉。秋夜登楼，只有那一轮明月，还是汉宫的月，家乡的月。这明月或许能给她一丝安慰，但同时也给她无限的怅惘。春天来了，依然泪痕常满。刻骨的忧思，叫她过早地衰老了。诗人想像昭君在塞外失去了旧日的美丽。与这样的构思相似的，还有庾信的《昭君辞应诏》:“片片红颜落，双双泪眼生。”薛道衡的《昭君辞》:“自知莲脸歇，羞看菱镜明。”到了唐朝，也还可以见到类似的构想。比如郭元振说：“自嫁单于国，长衔汉掖悲。容颜日憔悴，有甚画图时。”(《王昭君》)白居易说：“满面胡沙满鬓风，眉销残黛脸销红。愁苦辛勤憔悴尽，如今却似画图中。”(《王昭君》)这也是翻新之笔：毛延寿将她画丑了，可到了异国他乡，倒真是变得难看了，甚至比毛延寿画的更不如了。至于东方虬说：“单于浪惊喜，无复旧时容。”(《王昭君》)则夸张更甚，说昭君一路上心情悲苦，待到入匈奴时，就已无复旧日风采了，单于只是白白高兴了一场。

梁朝另一位女诗人刘氏(刘孝绰之妹)的《昭君怨》道:

一生竟何定？万事良难保。丹青失旧仪，玉匣成

秋草。想妾辞关泪，至今犹未燥。汉使汝南还，殷勤为人道。

“玉匣”句是用石崇《王明君辞》之语：“昔为匣中玉，今为粪上英。朝华不足欢，甘与秋草并。”刘氏意思是说昭君当日光艳如玉，入胡后却憔悴如秋草。后四句是比较新鲜的构思：想想吧，我当年辞别汉关时的泪水，长流不止，至今未干呢，汉家的使者啊，你南返之后，把我的悲苦细细地告诉人们吧！女诗人想象昭君深藏于心中的苦痛，在北国无处倾诉，只好请汉使回去后代为传述了。

这首诗写到汉使，确也算得另立机杼。唐诗中也有相似的写法。如初唐上官仪《王昭君》：“缄书待还使，泪尽白云天。”写好了书信等待汉使南还时带去。又如崔国辅的《王昭君》：“汉使南还尽，胡中妾独存。”衬托昭君的孤独。都蕴藉有致。崔国辅又有一首说：“何时得见汉朝使，为妾传书斩画师。”这却有点咬牙切齿了。最有名的是白居易的《王昭君》：

汉使却回凭寄语：黄金何日赎蛾眉？君王若问妾颜色，莫道不如宫里时。

这是说昭君请南归的使者带口信给皇帝，希望他早日将自己赎回去。(《后汉书·南匈奴传》载，昭君曾上书求归。白居易的构想或许由此生发。)又再三叮嘱：君王若问起我的容貌，可千万别说已不如当年的汉宫之时了。由此可以推想：如果汉帝知道昭君已不那么美丽动人，便肯定不肯花那笔赎金了。女子以色事人，是何等可悲！而古代帝王的重



昭君墓一景

女色、没心肝，也见于言外。这首七绝真算得上婉而多风了。可是明代瞿佑《归田诗话》却说白居易此诗不像其他人那样写怨恨之情，而是写昭君眷眷于旧主，“高过人远甚”。意思是此诗中的昭君，生怕汉帝为她伤怀，故而要使者别说出她的憔悴。这也算是一解。古代的文人产生这种看法，固无足怪；今天的读者听了这番高论，不免觉得“匪夷所思”了。

应该说，唐宋诗人关于王昭君的歌咏，比南朝诗人进步多了。不但立意往往更新，构思更巧，而且有时寄寓着作者在政治和生活中的感慨，借古讽今，因而显得深沉。不过，从上面的介绍也可略约看出，南朝诗人已经在力图翻出新意，不少地方对后人有所启发。从诗歌发展的角度看，也是值得重视的。

不过，古人无论如何标新立异，一般总是将昭君写成满腹幽怨。到了今天，文学家，还有历史学家却有了崭新的看法。他们说，昭君是在呼韩邪内附、匈奴和汉家关系友好的时代远嫁的；汉元帝让昭君出塞，没有屈辱、不得已的成份。昭君是友好、和平的使者。汉元帝因之改年号为“竟宁”，“竟宁”就是永远和平、安宁的意思！近代戏剧家曹禺的历史剧《王昭君》中的昭君形象，就是“一个笑嘻嘻而不是哭哭啼啼的王昭君，一个促进民族团结的王昭君”(曹禺《关于话剧〈王昭君〉的创作》)。

那位两千年前远嫁的姑娘，今天仍长眠在内蒙古的大青山脚下，春风一度又一度吹绿了她冢上的青草。她静静地躺着。古往今来，一首又一首《昭君》曲，她究竟听到了没有呢？

南朝的捣衣诗

中国古典诗词中写到捣衣的不少。所谓捣衣，并非乡村小溪边妇女用棒棰拍打衣物以除垢的那回事，而是将练帛铺在石砧上，用木杵叩捣，使之软熟。经过这道工序，练帛方可用来裁剪、缝制衣裳。捣衣之状，原是两女子对立，执一杵，如同舂米似的。后来改为“卧杵”，两人对坐捣之。(倪璠《庾子山集注》《夜听捣衣》注)唐代画家张萱有《捣练图》，已经不存，不过有宋徽宗的摹本在。捣衣一般都在秋末冬初，这正是缝制寒衣的季节。制成了寒衣，还要寄送行役在外的游子。织帛、捣练、裁衣，妇女在辛苦繁忙中寄托着对于亲人的思念。诗人受了感动，便写出了许多捣衣诗。

由今天尚能见到的资料看，东晋曹毗的《夜听捣衣》，大约是最早的一首捣衣诗。南北朝时，刘宋的谢惠连、齐梁时的萧衍、柳恽、王僧孺、庾信和北朝的温子升等人，都曾以捣衣为题写作诗篇。

远在曹毗之前，西汉后期的班倢伃有一篇《捣素赋》。





张萱的捣练图卷(传北宋徽宗摹)

不过该赋首见于《古文苑》一书，而《古文苑》据说是唐朝人抄录当时流传的古诗文编成的一本集子，既不知是谁抄的，也不知道其何所依据。其中所收的部分诗文，其真实性有些靠不住。《捣素赋》是否真是班氏所作，也说不准。无论如何，这篇赋实在是写得不错的。它先写秋天的景色，再描绘捣衣女子的美丽，再写捣衣声的动听，最后刻画女子裁衣寄远的悲伤心情。其中如写女子之美道："盼睐生姿，动容多制。弱态含羞，妖风靡丽。……笑笑移妍，步步生芳。"致力于表现其神态之美。又如写杵声："翔鸿为之徘徊，落英为之飒沓。清寡鸾之命群，哀离鹤之归晚。"用了夸张、衬托的手法，可说是工于体物。至于写女子裁衣："准华裁于昔时，疑形异于今日。"写寄寒衣和书信："书既封而重题，笥已缄而更结。"表现女子的心理颇为细致真切。

如果这篇《捣素赋》是写成于南朝之前的话，那么应该说南朝诗人的捣衣诗是颇受其影响的。它们一般也都从秋末风景、捣衣人形象和思绪、砧杵声等方面落笔，具体的描写也有因袭之处。比如王僧孺《捣衣》："别鹤悲不已，离鸾断更续"，用离群孤栖的鹤、鸾悲鸣来形容砧杵声，便显然用《捣素赋》中语。(古代乐曲有《别鹤操》、《飞鹄行》、《双凤离鸾曲》等。这种写法可说是双关手法：别鹤、离鸾既是指鸟，又是指乐曲。)又如谢惠连《捣衣》结尾道："腰带准畴昔，不知今是非。"王筠《行路难》(诗中写及捣衣)道："犹忆去时腰大小，不知今日身短长。"其构思也与《捣素赋》中"准华裁于昔时"二句相同。

当然，南朝诗人也有自己的发展。比如《捣素赋》写捣

衣景象，只有“投香杵，扣玟砧”两句，简单得很：有的南朝诗人则写得细致些，如谢惠连说：“微芳起两袖，轻汗染双题。”写随着手中一上一下的动作，女子袖中散发出阵阵幽香，薄薄的汗珠沁湿了额角。这就形象得多了。至于王僧孺说“芳汗似兰汤”，秋夜中香汗如水流一般，那简直是娇喘不息，精疲力尽了。

特别值得一提的是柳恽的《捣衣》诗。这是诗人少年时代的作品。它从在家的妻子、远行的丈夫两方面落笔，着意写出妻子的强烈思念之情。诗中写行人远在边地的景象：“亭皋木叶下，陇首秋云飞。”极有飞动之致，著名文人王融见后，嗟赏不置，写在自己书斋的墙上，又写在手中所执的白团扇上。宋代词人柳永有句云：“陇首云飞，江边日晚，烟波满目凭栏久。”(《曲玉管》)姜夔云：“亭皋正望极，乱落红莲归未得。”(《霓裳中序第一》)都用柳恽这两句名句中的意象烘托相思之情。柳恽诗结尾说：“不怨杼轴苦，所悲千里分。垂泣送行李，倾首迟归云。”情致缅邈，也颇为动人。行李，使者，此指带寒衣和书信给丈夫的人。迟，等待。为什么等待归云呢？陶渊明《闲情赋》说：“托行云以送怀。”是痴情的妻子想像行云来自万里之外的丈夫那边，还携带着他的情意，因而见了那云便感到亲切和安慰，盼着云中的大雁会带来家书。古代有鸿雁传书的故事。李清照《一剪梅》就说：“云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。”便是将行云与家信联系在一起。

捣衣本是古代妇女一种艰苦的劳作，却给了诗人以灵感。诗人从忽远忽近、若断若续的砧杵声中听到了一曲又

一曲动人的秋天的音乐，“风流响和韵，哀怨声凄断。新声绕夜风，娇转满空中”(庾信《夜听捣衣》)，比铿锵的《广陵散》、悲壮的《渔阳》参挝都要美妙。这乐声还激起了诗人对于自身遭遇的慨叹。梁元帝萧绎说：“捣衣清而彻，有悲人者。此是秋士悲于心，捣衣感于外，内外相感，愁情结悲，然后哀怨生焉。苟无感，何嗟何怨也?”(《金楼子·立言》)诗人自身的悲苦与一下又一下清彻的砧杵声合二而一了。曹毗《夜听捣衣》云：“嗟此往运速，悼彼幽滞心。二物感余怀，岂但声与音？”对于岁月流逝的嗟叹和对于捣衣妇的同情结合在一起。唐代诗人孟郊《闻砧》说：“杵声不为客，客闻发自白。杵声不为衣，欲令游子悲。”那一声声砧杵令诗人肠断，于是他迷惘了：这砧杵到底是为了捣衣，还是故意要催客子头白？写得最含蓄低徊的大约要数南唐李煜的《捣练子》了：“深院静，小庭空。断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。”而情感最为深沉的，该是诗圣杜甫的《捣衣》吧：“亦知戍不返，秋至拭清砧。已近苦寒月，况经长别心。宁辞捣衣倦？一寄塞垣深。用尽闺中力，君听空外音！”旧注说这是在安史之乱未息、又须防备吐蕃的艰苦岁月中所作。如果说从班倢伃《捣素赋》到南朝诗人的捣衣诗，都忘不了描写女子的美丽、点缀漂亮的词藻，也都脱不了脂粉气息，那么，老杜此首则似洗净铅华的荆钗布裙，使读者于沉郁顿挫之中，感到诗人对于战乱中妇女的深厚同情。诗圣的境界，确实是难以企及的。

诗人的香艳梦

梦的秘密实在不好解释。古人大抵以为梦的内容与生活中某些事件有必然的联系，因此根据梦的内容可以预占吉凶。据中国古代儒家经典《周礼》的记载，周朝天子便有专门占梦的官。他们的任务除了占梦之外，每至一年的年底还要向神灵祷告，祈求来年让天子多多地做些吉祥如意的好梦，而不要做不祥的恶梦。关于种种占梦的故事，在中国古籍中数不胜数，《诗经》中就有。《小雅·斯干》说："吉梦维何？维熊维罴，维虺维蛇。大人占之：维熊维罴，男子之祥；维虺为蛇，女子之祥。"意思说梦见熊罴，便会生个男子；梦见虺蛇，便会生个女孩儿。解释《诗经》的人说：人与天是相互感应的。人感受了天地阴阳之气，便形之于梦寐。熊罴为阳物，雄壮多力，故与男性相对应；虺蛇为阴物，柔弱而穴居，故与女性相对应。《小雅·无羊》中牧人的梦更加有趣，现将余冠英《诗经选译》的译文抄在下面：

牧人做梦真稀奇，梦见蝗虫变成鱼，龟蛇旗儿变鸟

旗。占梦先生来推详：梦见蝗虫变成鱼，来年丰收谷满仓；龟蛇旗儿变鸟旗，添人进口喜洋洋。

中国古人如此，外国情况也类似。据说马其顿亚历山大王每次出征，总带着释梦师同行，为他预卜胜败吉凶。

到了近代，科学发达了，从生理、心理角度释梦的学说产生了，其中便有大名鼎鼎的弗洛伊德的学说。他说梦的本质乃是欲望的满足，是受抑制的愿望的表现。此种愿望，在他看来，大多与性的本能有关。甚至说，如果梦中出现房子，那便代表子宫；出现丛林，便是代表阴毛；出现挺然翘然的竹竿，那无疑是阳物的象征了。如此等等。

虽然这位奥地利学者的研究工作完全是严肃的，但总不免觉得有些滑稽。人的欲望、人的梦境，真的都得归结到繁殖的本能上去吗?

不过他的学说也不是毫无道理。在文明社会中，人们的种种欲望当然或多或少受到压抑。白昼不能做的事、说的话，甚至未曾形成意识的意识(所谓潜意识)，有时便会在梦中显现出来。性的意识，正是人类普遍而强烈，但也最易受到社会压抑的意识之一。只是不该把这推而广之，去解释一切的梦。

在中国古代文学作品中，倒也有关于性梦境的描写。宋玉的《高唐赋》便是较早而极为有名的一篇。唐宋以后的诗词小说中，此种桃色的梦屡见不鲜。南朝人的诗中还不多，兹检得如下三首：

夜闻长叹息，知君心有忆。果自阊阖开，魂交睹颜

色。既荐巫山枕，又奉齐眉食。立望复横陈，忽觉非在侧，那知神伤者，潺湲泪沾臆。

沈约《梦见美人》

工知想成梦，未信梦如此。皎皎无片非，的的一皆是。以亲芙蓉褥，方开合欢被。雅步极嫣妍，含辞恣柔靡。如言非倏忽，不意成俄尔。乃寤尽空无，方知悉虚诡。

王僧孺《为人述梦》

雕梁旧刻杏，香壁本泥椒。幔绳金麦穗，帘钩银蒜条。画眉千度拭，梳头百遍撩。小衫裁里臂，缠弦掐抱腰。日光钗焰动，窗影镜花摇。歌曲风吹韵，笙簧火炙调。即今须戏去，谁复待明朝？

庾信《梦入堂内》

三首都是男子于梦中与女子相会之辞。大约在实际生活中求之不得，幽会不成，于是形诸梦寐。前两首都是先述梦境，历历如真，而忽然梦觉，愈加怅然伤怀。第二首“如言非倏忽，不意成俄尔”，是说梦中觉得并不匆遽，岂料一下子便醒了。颇能写出刚醒时那种惝恍惆怅的心境。第三首的写法与前两首略异：既不说入梦，也不说梦醒，若不是题作《梦入堂内》，读者简直不知是写梦。不过末两句说，如今便要与那位少女戏乐，岂能等到明朝？似乎意有双关：一是求欢情切，不愿再等；二是惟恐梦醒，不敢再等。做梦的人害怕梦醒，这种恍惚迷离的情况并不是没有。

三首都写到梦中美人的形貌、态度、动作等，这里略作说明：

第一首：立望，用汉武帝思念李夫人诗中的用语。李夫人病逝，武帝思念不已，方士少翁招致其神魂与武帝相见，但只可遥望，不能近前。武帝更为悲感，乃作诗曰："是邪？非邪？立而望之，偏何姗姗其来迟！"沈约这里用来写梦中所见美人的动作，有恍惚迷离之致。横陈，传为宋玉所作的《讽赋》中美人之歌曰："内怵惕兮徂玉床，横自陈兮君之傍。"

第二首："雅步极嫣妍，含辞恣柔靡"，写其步态、神情之美。"雅步"当然是说优雅的步态，似无须解释。但若了解下述情况，便能想象得更具体些：古人颇重行步的姿势，男女皆然。《庄子·秋水》中即有邯郸学步的故事，说赵国邯郸人步态极美，连燕国寿陵的少年都前往学习。汉代学者、官员各有步法，学者有"回旋皆中规矩"的"矩步"(《后汉书·马援传》)，大官有举趾舒泰、节度迟缓的"公府步"(乐府《陌上桑》："盈盈公府步，冉冉府中趋。")至于女子，《西京杂记》说赵飞燕"体轻腰弱，善行步进退"，《后汉书·梁冀传》说梁冀妻作媚态，能为"折腰步"；《孔雀东南飞》说兰芝"纤纤作细步，精妙世无双"；西晋陆云《为顾彦先赠妇》说京城女子"雅步擢纤腰"；可以想见都是经过精心设计和练习的步态。古代女子求美的心理，丝毫不逊于今天的时髦女郎。"含辞"，是说似有无限情意，欲言而又不言。含辞未吐，方觉分外柔美。诗人略略点染，让读者自己去想象那动人的形象。

第三首却用了工致的笔迹、艳丽的色彩，细细写那美人精心梳饰的情景。窄窄的小衫，紧紧的兜肚，显示出青春的线条。日光透过窗棂，火苗似地在明晃晃的钗饰上、在妆台

前的铜镜里跳跃。诗人真是体物入微。室内的种种装饰也极为富丽，尤其是金色的丝条、银晃晃的帘钩，将整个画面点缀得分外秾艳耀眼。猜测起来，这梦中美人的身份，许是富贵人家甚或王室的一名歌伎吧？(题目一作“梦入内台”，内台当指宫内。)

弗洛伊德也爱好文学，常常举文学作品中的例子论证他的学说，他的学说对文学理论也深有影响。如果他读到中国古人的这类作品，一定会写到他的著作中去的。

女性化的乐歌

南朝时期，在长江下游的建康一带以及中游和汉水流域一带，流行着许多动人的歌曲。依其产生地域和音乐特点的不同，可分为吴声歌曲与西曲两大系统。吴声产生时代较早，大多在东晋和刘宋时期；西曲较吴声为晚，多在宋、齐、梁三朝。这些歌曲基本上是城市生活的产物。当时商业和城市经济颇为发达。都邑之中，“士女昌逸，歌声舞节，袨服华妆。桃花渌水之间，秋月春风之下，无往非适”(《南史·循吏传》)。在此种环境气氛之中，男女爱情之歌大量产生。今存吴声、西曲，几乎都是情歌。其中有的显然是商人妇和妓女的口吻，这正是都市生活的反映。它们或歌唱幽会的欢乐，或颂赞女性的美丽，或倾诉相思的痛苦，或抒发失恋的悲哀，往往哀婉动人，摇荡性情。其体制则多为五言四句，对于绝句的发展有很大的影响。

这些歌曲出自民间，但也赢得了贵族、士大夫的热烈爱好。当时王侯将相，多蓄声伎，所演唱者便多是此种情词艳

曲。不仅如此，即朝廷宴乐、道路游行以至赏赐功臣，亦多用之。上层社会人士还亲自创作，或制新声，或改旧曲，或依原有的声曲而作新辞。可以说，这种女性化的乐歌，风靡了朝野上下。

关于这些歌曲的来历，往往有一些传说或故事，现在介绍若干则：

《子夜歌》是很著名的吴声歌曲。脍炙人口的李白《子夜吴歌》：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征？”便是模拟南朝旧题之作。《子夜歌》大约是晋代一位无名女子所作，她焦灼地盼望着“子夜来”，盼望情郎夜间来到她的身边。她唱起了哀苦缠绵的歌。大约这歌后来以“子夜来”三字为和声，于是便称为《子夜歌》。流传既久，人们又误以为这位多情的少女名叫子夜。(据王运熙《六朝乐府与民歌·吴声西曲杂考》)今天所见的《子夜歌》辞，大概都不是那位无名女子所作，而是后来人们以旧曲填新词，但仍十之八九为女子口吻。又有一种传说，说东晋时常有人听到鬼唱《子夜歌》。可惜语焉不详。想这一定是多情而又不幸的女鬼，犹如六朝笔记小说、唐代传奇以至《聊斋》故事中常常叙述的那样。她们活着时没有能得到幸福，死后仍然苦苦地追求着。她们心中郁积的热情和苦痛，借着哀感顽艳的《子夜歌》宣泄出来。“谁能思不歌，谁能饥不食？”虽然已经化为异物，但那些美丽的灵魂仍要倾吐她们永恒的情感。

《华山畿》的故事也十分动人。据说刘宋时一位年轻的书生，是南徐州(今江苏镇江、丹阳、常州、无锡一带)人。一



《华山畿》唱出了华山下一段凄艳动人的爱情故事

次，他离家外出，在华山(在今江苏句容)脚下一家客店里见到一位十八九岁的姑娘，一见就爱上了，但无由与她亲近。回家后，神情恍惚，病倒在床。母亲细细问他，他便将心事和盘托出。母亲乃为儿子往华山寻访，见到了那位少女，一一陈说。姑娘感动极了，便解下自己的蔽膝(围裙)，说是将它暗暗地放在书生卧席下，病就会好。母亲回家依法行之，不久儿子果然康复了。一日他偶然掀起席子，见到姑娘的围裙，激动得抱在怀中，吞食而死。将气绝时，对母亲说："葬我时用车载着，务必打华山下经过！"母亲不忍拂逆其意，便照办了。及到了那姑娘门前，驾车的牛便止步不前，无论怎么打它、拍它，都不肯动。姑娘知道了，说："且稍等一会儿！"于是沐浴妆点，出门唱道：

华山畿。君既为侬死，独活为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开！

"侬"是吴语，即"我"。姑娘唱着，棺木应声而开，她跃入棺中，棺盖又合。其家人百般叩打，无可奈何，乃将二人合葬。后来人们称之为"神女冢"。这个凄艳欲绝的故事歌颂了少男少女的一片痴情，歌颂了爱情的忠贞。

今传《华山畿》曲的歌辞凡二十五首，有不少情感强烈之作，正与故事中的气氛相应。例如：

奈何许！天下人何限，慊慊只为汝！

真是一往情深。使人想起《诗经·郑风》的《出其东门》一首："出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。缟衣綦巾，聊乐我员。"专一的爱情是值得歌颂的！又如：

啼著曙。泪落枕将浮，身沉被流去。
相送劳劳渚。长江不应满，是侬泪成许。
腹中如汤灌，肝肠寸寸断，教侬底聊赖?
懊恼不堪止，上床解腰绳，自经屏风里。

都充满了强烈的悲剧气氛，十分感人。

再介绍一支贵族所作的乐曲：

东晋汝南王有爱妾名碧玉，当时著名文人孙绰为之作《碧玉歌》两首：

碧玉小家女，不敢攀贵德。感郎千金意，惭无倾城色。

碧玉破瓜时，郎为情颠倒。感郎不羞郎，回身就郎抱。

后世文人常用“破瓜”和“小家碧玉”之语，即由此而来。“破瓜”是当时俗语，即二八(十六岁)之意，因“瓜”字可破为两个“八”字。这两首歌真是写得情浓意密。唐人诗云：“为郎憔悴却羞郎。”(元稹《莺莺传》)这里却是“感郎不羞郎，回身就郎抱。”其热烈坦率之情，跃然纸上；小家碧玉比大家闺秀大胆直率得多。可叹的是．这样一位热情的少女，后来竟遭厄运。其情郎司马义(即汝南王)病重时，命碧玉不得改嫁，不然将加害于她。碧玉允诺。司马义葬后，碧玉别为势家所娶。她将去时，见司马义入门来，引弓向自己便射，正中其喉。喉便痛极，须臾气绝。十余日后醒来，便喑哑不复能语。一年之后，方能说话，仍模糊不清。碧玉本无倾城之色，乃以美妙的歌喉见重。如今既失其声，也就没有什么势

家再娶她了。(王运熙《吴声西曲杂考》)其情郎的“千金意”，无非是要将她占为己有而已，死后也不让她自主，不然便以凶残的手段摧残她。旧时王家姬妾的命运也真是可悲。

心灵的歌唱

恋爱中的心灵特别敏感。它时而奋发高扬，觉得世间的一切都无比美好，连太阳都更明亮、更温煦；时而焦灼疑虑，不相干的一点风吹草动，都叫它惴惴不安。从南朝的民间歌曲中，也能看到这种种心态。

欢愁侬亦惨，郎笑我便喜。不见连理树，异根同条起？

《吴声歌曲·子夜歌》

这位热恋中的少女，感到自己的喜怒哀乐与爱人完全合拍。她沉浸在两心相印的美妙感觉之中。这种感觉升华了，她觉得相爱的人就该是这样合成一体，那简直是宇宙的定律。这种奇妙的感觉，使人想起奥地利诗人里克尔的《爱的歌曲》："凡是触动你的和我的，好像拉琴弓把我们拉在一起，从两根弦里发出'一个'声响。"诗人从这种感觉中升华了，他觉得这似乎是出于一种神奇力量的主宰，他惊喜地问道：

“我们被拉在什么样的乐器上？什么样的琴手把我们握在手里？”英国诗人雪莱则这样回答：“世上哪有什么孤零零？万物由于自然律，都必融汇于一种精神。”“高山在吻着碧空，波浪也相互拥抱”，因此相爱的人也怎能不密合无间？(《爱底哲学》)这不正是“不见连理树，异根同条起”吗？不同的地域，不同的时代，恋爱的人们竟有如此相似的微妙心理，真叫人惊异！

折杨柳。百鸟啼园林，道欢不离口。

《吴声歌曲·读曲歌》

鸟儿的声声啼啭，在这位少女听来，都是对她的情人的呼唤。她心中只有爱，只有爱人的形象，整个世界被她的爱所笼罩，被她的爱融成一体。法国诗人魏尔伦《白色的月》也这样说：“白色的月，照着幽枝；离披的叶，时吐轻音；声声清切：‘哦，我的爱人！’”

阳春二三月，草与水同色。攀条摘香花，言是欢气息。

《西曲歌·孟珠》

春天是爱情的季节。大自然的气息与爱人的气息一样美好。奇妙的是，法国古尔蒙的《发》，也说爱人的发充满了大自然的香味：花、黑莓、长春藤、冬青的香味，面包、蜜、牛奶的香味，荡漾在牧场中的生命的香味，泥土与河流的香味……他说这是爱人头发里的“大神秘”。真挚地、纯洁地爱着的诗人，像大自然一般充满青春活力的诗人——古代的和现代的，中国的和外国的，不知名的和知名的，他们的

心灵，竟是这样地相通。

> 黄丝咡素琴，泛弹弦不断。百弄任郎作，唯莫《广陵散》。
>
> 《吴声歌曲·读曲歌》

《广陵散》是著名的琴曲。少女生怕与爱人离散，所以不愿听他弹奏此曲，她怕那个“散”字。爱情使她的心变得脆弱。下面一首也是这样：

> 登店卖三葛，郎来买丈余。合匹与郎去，谁解断粗疏！
>
> 《吴声歌曲·读曲歌》

这位女子是一家店主的女儿。她的情人来买葛布。葛布的经纬是粗而疏的，这个“疏”字令她心惊，因为使她联想到“疏远”。偏又只买丈余，不足一匹，须从整匹布上剪断，这又使她想到断交。这太不吉利了！于是将整匹给他，谁能忍心下手剪断那粗疏的葛布？与其说这姑娘迷信，不如说她是唯恐情人离去，对忠贞的爱的渴望使她显得出乎寻常地敏感。

这两首诗中，由《广陵散》之“散”联想到离散之“散”(“散”的原义是乐曲名)，由葛布之“疏”想到交谊之“疏”，由断布之“断”想到断交之“断”，若从修辞角度言，是使用了谐音双关的手法。这是南朝民歌(尤其是吴声歌曲)技巧上的一大特点。但是切莫仅仅当作一种技巧看待，而该体会诗中主人公那种触景生情的恋爱心理。事实上民歌本是天籁，寻常巷陌的痴情儿女决不会在歌唱时去考虑手法、技巧

的运用。

打杀长鸣鸡，弹去乌臼鸟。愿得连冥不复曙，一年都一晓。

《吴声歌曲·读曲歌》

这是美好而天真的愿望。天永远不亮，则幽会的情人便可永在她身边。唐人金昌绪诗“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”，构思与此类似而更深刻，情调也较悲切，因为她想要留住的不是真实的幽会，而只是一个相见于万里之外的梦境而已。异曲同工的还有英国诗人多恩的《太阳升起了》。诗人斥责那“忙忙碌碌的老傻瓜，蛮横的太阳”道：“你为什么又来叫我们？”“难道爱人的季节也得和你运转得一样？”这里是“愿得”；那却是严厉的责问，态度强硬得多了。

夜长不得眠，明月何灼灼。想闻散唤声，虚应空中诺。

《吴声歌曲·子夜歌》

此种情景，热恋中的少男少女自能对之会心微笑。正如一首近代少数民族的歌所说，苦苦思念时，行路会留出半路，睡觉会留出半床，仿佛心爱的人儿就在身边。

自从别欢来，奁器了不开，头乱不敢理，粉拂生黄衣。

《子夜歌》

可与千载以上的“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐？谁适为

容”(《诗经·卫风·伯兮》)相呼应。敢，是“可”的意思。心烦意乱，故头乱而不可理、不能理。又有“肯”的意思。为什么“不肯理”呢？是要让他回来看到这一头乱发，好明白自己的相思之苦？是暗暗立下了“只为他而打扮”的誓言，不肯违背？还是宁愿那痛苦的相思伴随着自己，生怕一梳妆打扮会减销了这份苦思？

对于恋爱心理的表现，是南朝民歌的最动人处。梁陈时帝王贵族的宫体诗，也写男女欢爱，也写女子心理，但不仅不能如此细腻真切，而且常常不免像是狎客揣测妓女心理似的，如“妾心君自解，挂玉且留冠”(刘孝绰《爱姬赠主人》)、“谁知日欲暮，含羞不自陈”(萧纲《率尔成咏》)之类。至于那种深挚、热烈、专一的情思，在宫体诗中几乎是看不到的。只有纯真的心灵，才能唱出纯真动人的情歌。

团扇一曲足风流

扇子的起源很早，有的说起于周武王时，有的更说起于舜、禹时代。而关于扇子的诗歌，最早的一首大约要算相传为西汉班婕伃所作的《怨歌行》(一名“怨诗”)了。诗云:“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。”说明那是用洁白的丝织品做成圆圆的扇面，正如同一轮皎洁的满月。大概因为扇面的圆象征着人间的团圆，故称为“合欢扇”。也有人怀疑这首诗并非班姬所作，而是东汉末年的作品。这点姑置勿论，总之此诗在后世非常有名。而白团扇一直为人们所常用，制作日益精巧，不仅是实用的驱暑之具，而且成为美丽的工艺品了。同时，关于白团扇的诗歌也出现了不少。

东晋时，产生于今长江下游一带的吴声歌曲中，便有《团扇歌》一曲。关于此曲，还有动人的恋爱故事。却说东晋王珉，是一位大家公子，一位“风情秀发，才辞富赡”(《世说新语·赏誉》注引《续晋阳秋》)的风流人物，官至中书令。

他与嫂嫂的婢女谢芳姿相爱，情好甚笃。嫂嫂有一回捶挞芳姿，打得很凶。王珉之兄王珣出来劝阻。芳姿本来擅长歌唱，嫂嫂便令她歌一曲，说唱得好便饶过她。芳姿应声便唱了起来。其中有一首道：

白团扇，憔悴非昔容，羞与郎相见。

“郎”即指王珉。为何以“白团扇”起兴呢？因为王珉有个习惯，就是手中常常捏着一柄白团扇。据说《白团扇歌》便是这样产生的。公子和婢女相爱，婢女不惮在主人面前唱出这段爱情，主人也因这首歌而宽恕了她，这倒是一段颇为有趣的佳话。

还有一种记载，说书法家王献之(王羲之之子)的爱妾桃叶做过三首《团扇歌》。有一首道：“团扇复团扇，持许自障面。憔悴无复理，羞与郎相见。”与上举谢芳姿所唱很相似。另两首是：

七宝画团扇，灿烂明月光，饷郎却暄暑，相忆莫相忘。

青青林中竹，可作白团扇。动摇郎玉手，因风托方便。

她将白团扇赠与情郎，希望他不要忘记他们的恋情。七宝，指扇上镶嵌的各种珍宝。后来南齐丘巨源有《咏七宝画团扇》云：“表里镂七宝，中衔骇鸡珍”(一种珍贵的犀角)。白团扇面上，可以题诗，可以作画。丘巨源诗便说：“画作景山树，图为河洛神”，有风景，有人物。南齐另一著名诗人江淹《杂体诗·班婕伃咏扇》也说：“画作秦王女，乘鸾向烟雾。”

"动摇郎玉手"一句中的"玉手",状手之白晰,今天读来有点不伦不类之感:"玉手"该形容女性才对,怎么安到男子身上去了?殊不知当时男性的审美趣味,本有点女性化的味道。比如他们有涂脂抹粉的风气,甚至"动静粉帛不去手,行步顾影"(《世说新语·容止》注引《魏略》)。梁朝全盛时,贵游子弟"无不薰衣剃面,傅粉施朱"(《颜氏家训·勉学》)。《世说新语·容止》还记载道,名士王衍"恒捉白玉柄麈尾(拂尘),与手都无分别"。这也是赞美其手洁白光润如玉,正和桃叶称其团扇郎的手为"玉手"是一样的。

吴声歌曲中的《团扇歌》是颇著名的。北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》卷四说,河间王元琛"有婢朝云,善吹篪,能为《团扇歌》"。或许就是吴声中的曲调。如果是这样,那么它已越过边界,唱到北方去了。

团扇自然不是男性的专用品。下面两首诗便是描绘女子手中的团扇。梁代诗人何逊《摇扇联句》云:

纨扇已新制,荡妇复新妆。欲掩羞中笑,还飘袖里香。

"荡妇"并非现在所谓"淫娃荡妇"。汉代古诗有云:"昔为倡家女,今为荡子(游子)妇。""荡妇"之语当即由"荡子妇"而来。但在南朝诗中,常用此语指"倡家女"即歌舞伎女。"欲掩羞中笑",写她娇媚地笑着,又不好意思,故以扇掩面。"还飘袖里香"则是说摇扇之时,衣香、体香因风飘散。又梁武帝萧衍的《团扇歌》:

手中白团扇,净如秋团月。清风任动生,娇香承意

发。

没有直接点明执扇者是女子，但从其描写看，无疑也是一位美丽的少女。“清风任动生”，是说她轻摇弱腕，清风便随着她柔和的动作徐徐而来。“娇香承意发”，与何逊诗“还飘袖里香”意思相近。“娇”字本来常形容女性神态、声音的柔美。萧衍《风笙曲》“弄娇响，间清讴”形容笙乐，庾信《夜听捣衣》“新声绕夜风，娇转满空中”形容捣衣声，已颇觉新鲜。这里“娇香承意发”则形容香气。那香气柔美动人，又是由娇柔的女子身上散发出来，故“娇”字用得很贴切，更觉有新鲜感。“承意发”，似乎那“娇香”是随顺着美人的心意而散发的；亦是美人摇扇，有意要将衣香、体香散发出去。这样来写女子心理，真是极巧妙、极细腻的。但她当然不会托出这一番心思，所以实际是诗人自己的体会和想象，是他自己感受到的诱惑。

何逊、萧衍的团扇诗，都描绘出一种脂香粉腻、艳冶娇媚的女性美。苏轼的《贺新郎》词也曾写了美人与团扇：“手弄生绡白团扇，扇手一时似玉。”虽然也是娇柔的形象，但在“待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束”的石榴花映衬之下，却分明显示出高洁，其格调自与何、萧笔下的女性迥然不同。

哀哀哭声演作歌

“悲歌可以当泣”，这是汉代一首歌曲中的诗句。当人们感到极大的痛苦和压抑时，欲哭无泪，便以哀切凄厉的歌声宣泄自己的情感。这种情况并不少见。反过来，痛苦的哭声又可能演变成歌曲。这种例子也不是没有。

比如挽歌、丧葬之歌，该就是由哭声发展而成的。又如有的民族、地区(如中国湘西地区的土家族)，至今还保留着哭嫁的风俗。姑娘从出嫁之前的十多天起，便每日和母亲一起痛哭流涕，一边哭一边倾吐着心中的话。母女紧紧地依偎着，哭得全身摇晃，那情景足使观者酸鼻，邻居的女伴也来陪着落泪。这种风俗的形成，大约与过去时代交通不便、山川间阻、女儿到了夫家便与娘家形同隔绝有关。女儿就要离开娘亲，离开自幼熟悉的一切，到一个遥远的地方去，成为另一个陌生家庭中的成员；而母亲，则要送走自己的爱女，割舍心头的肉，不知何时才能再见，这怎不使她们悲痛呢？有关这种风俗的各样细节，民俗学家会感到很大

的兴趣；这里要说的是：母女的哭诉声有腔有调，有明显的节奏，听起来很像一首又一首哀痛的歌曲。如果将她们的哭声和话语记录下来，加工整理，无疑可以成为动人的悲歌。

这种将哭声加工成歌曲的事例其实古代就有。南朝乐府歌曲《丁督护》便是这样产生的：宋武帝刘裕的长女会稽公主爱哭，每有不如意事，便号哭不止。她的丈夫徐逵之为刘裕所信任，刘裕想要给他立功的机会，便派他统军征讨，配以精兵利器，打算让他得胜之后做重镇荆州的刺史。岂料出师不利，死在阵前，刘裕只得命督护丁旿去主持殡葬之事。会稽公主要了解殡葬的情况，便将丁旿唤至家中，细细询问。每问辄叹息哭叫："丁督护呀!"其声调十分哀切。这悲哀的哭叫声竟流传开来，后来被人加工改制成歌曲，便名为《丁督护》。(沈约《宋书·乐志》)这短短的一句话是怎样发展成一首曲子呢？据说，是将它作为和声来处理的。古代乐歌常有和声，独唱者唱完一句，即由众人合唱一个短句以相和。"丁督护"二字便是这个短句的歌辞。(王运熙《六朝乐府与民歌》中的《论六朝清商曲中之和送声》)

上述这件事发生在东晋末年，当时刘裕已掌握了军政大权，但还没有篡位做皇帝。又过了几十年，刘裕在做了两年皇帝之后，早已死去，这首《丁督护》歌仍然流传，并且被人们作曲填词，填了好多不同的词句。其中，刘骏(刘裕的孙子，即会稽公主之侄)也填过两首歌词，但内容已与当年其姑母悲哭之事毫无关系，而是写男女恋爱之情：

督护上征去，侬亦恶闻许。愿作石尤风，四面断行

旅。

黄河流无极，洛阳数千里，坎坷戎旅间，何由见欢子？

第一首是女子送别情人的口气。上征，当指由吴地出发，乘船往长江中上游而去。侬，吴语，即“我”之意。石尤风，阻断行旅的顶头风。为何有这么个奇特的名称呢？其中又有个小小的故事：传说某石姓女儿嫁与尤姓郎君为妻，二人情好甚笃。尤郎将经商远行，其妻劝阻，但尤执意不从。离家一去，久久不归，妻子想念不已，愁病而亡。临终时叹息道：“我未能阻止尤郎之行，以至于此，今后凡有商旅远行，我都要鼓起大风，为天下的妻子阻留他们！”此后商旅发船时遇到顶头逆风，便唤作“石尤风”。还有人说，曾有发船时遇到逆风者，暗暗写下“我为石娘唤尤郎归也，须放我舟行”十四字沉入水中，便风平浪静了。这动人的传说反映了古代交通的不便，商旅的艰辛和夫妻离别的痛苦。刘骏这首诗中女子所送的情人，却并非外出经商，而应是随督护出征或调防而远去。第二首中的男子，则已远征于北国，备尝戎旅的辛苦。那女子在吴，叹息相见无由。

今天所见南朝《丁督护》歌还有四首。其作者是谁，不太清楚；其内容则都与军旅有关。其中有一首道：

闻欢去北征，相送直渎浦。只有泪可出，无复情可吐。

也是女子送别情人之词。后两句颇为真切，令人想起北宋词人柳永“执手相看泪眼，竟无语凝噎”（《雨霖铃》）的名句。

会稽公主的丧夫之痛、哀哭之声，被人演为歌曲。她的侄儿不会不知道此曲的来历，但仍津津有味地填写新词。他只顾欣赏那曲调的悲切动人，根本不把姑夫的惨死、姑母的哀恸放在心上。这件事叫人想起另一事实。那是东晋前期，在当时有名的政治家谢安那儿，有一回名僧支道林与谢安侄子谢朗进行论辩——东晋文人喜欢清谈论理，有时你来我往，相持不下，听者亦高兴踊跃，所论题目多与国家大事、政治经济无干，而与《老》《庄》玄理有关。谢朗其时尚未成年，患病初愈，体力不佳，但少年气盛，岂肯相让？他母亲王氏心疼儿子，一再派人叫谢朗退出。谢安却听得入迷，不让侄儿走。王氏不得已，便亲自出来，说“新妇(王氏自称)年纪轻轻，就遭遇艰难(谢朗之父谢据早卒)，一辈子的寄托，就在这孩子身上了！”于是哭着把儿子抱走了。谢安此时，竟对在座宾客道：“家嫂辞情慷慨，很是动人，可惜没让朝士们看见！”(见《世说新语·文学》)他竟将嫂子的哀恸当作欣赏的对象。此事与上述《丁督护》歌的由来不是颇相似吗？只是当时尚无人将王氏的哭声演为歌曲而已。这就是那种“以悲为美”心理的表现。今天人们仍然爱看舞台上、银幕上的悲剧，爱听悲歌。当然，一般是不会将发生在身边、尤其是亲人的悲苦之事作为欣赏对象的。

千古风流话莫愁

郭茂倩编的《乐府诗集》里，有一首署名梁武帝萧衍的《河中之水歌》:

河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁。莫愁十三能织绮，十四采桑南陌头。十五嫁为卢郎妇，十六生儿字阿侯。卢家兰室桂为梁，中有郁金苏合香。头上金钗十二行，足下丝履五文章。珊瑚挂镜烂生光，平头奴子擎履箱。人生富贵何所望？恨不早嫁东家王。

此诗民歌风味很浓。比如首句与下文的联系，仅仅在于“流”、“愁”押韵和洛阳在黄河边上而已。这样的起兴法，所谓“因所见以取兴，其于义无所取”(朱熹《诗集传》《小星》注)，本是民歌中常见的。又如十三织绮、十四采桑、十五嫁娶、十六生儿，这样的年龄序数法，也多见于民歌。诗中莫愁所嫁的卢家，十分有钱。莫愁嫁过去后，住的是木兰、桂木构筑的房屋，室中燃点着异国的奇香；头上缀满了珍贵的

首饰，脚下踩着彩色的丝履；明晃晃的镜子，以珊瑚枝为挂钩；事事都有奴仆侍候。真是享用不尽的富贵荣华，人生如此，还有什么不满足的？可是莫愁却并不愉快，她怀愁抱恨，只恨没有早早嫁与心上的人儿，那东家的王郎！此诗妙在从各个方面写尽卢家的富贵，然后陡然一转，又戛然而止，令人感佩莫愁的不羡富贵，也令人生出许多感喟。

郭茂倩是宋朝人；同时代的洪迈，在《容斋随笔·三笔》里提到这首诗时，也说是梁武帝作。但梁朝人徐陵编的《玉台新咏》里收录此诗，不署作者名；唐朝人著录、称引时，或称“古河中之水歌”，或称“古诗”。因此它的著作权，还是一个难解的问题，只好暂时搁置一边了。

要说的是“莫愁”这个芳名，在古代诗词中是大大有名的。

南朝西曲歌中有两首《莫愁乐》，其中一首云：

> 莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。

据考证，《莫愁乐》的来历是这样的：刘宋臧质在竟陵郡(治今湖北钟祥)做郡守时，曾将当地民谣改制成乐曲，名叫《石城乐》(石城即在竟陵郡治)。它的和声为“妾莫愁”三字。后来石城西面出了一位善于歌唱的女子，经常唱这支曲子，唱出了名，人们便径自唤她为“莫愁”，而且据《石城乐》旧曲的调子，又创作了一支新曲，便是《莫愁乐》。(王运熙《吴声西曲杂考》)

《莫愁乐》传唱开了，莫愁也就更出名了，甚至宋代时石

城那儿有个村子就叫莫愁村，在汉水西岸。人们说：“艇子打两桨，催送莫愁来”，就是渡汉水而来。不但有村庄名莫愁，还有莫愁像，被传写四方，拓有石本。不但有莫愁村、莫愁像，而且当地歌舞女演员中还经常有一人被大家唤做莫愁。此时距最初的那位莫愁已有数百年之久，这位善歌的少女真是不朽了。

至于莫愁既是湖北的一位民间歌女，怎么又到了洛阳，嫁给卢家公子了呢？这里又有什么曲折的故事呢？其实，《河中之水歌》中的莫愁，与《莫愁乐》中的莫愁，纯粹是名字的巧合而已。当然，如果《河中之水歌》真是梁武帝所作，或者虽非他所作，但产生于《莫愁乐》传唱之后，那么可能是作者拈用《莫愁乐》中这个动人的名字，用在自己的作品中了。类似的情形本是不足为奇的。

但是后世不少诗人却将这两位莫愁合为一人了。唐朝李商隐的《马嵬》诗道：

如何四纪为天子，不及卢家有莫愁！

讽刺唐明皇做了四十多年的天子，到头来保不住宠妃杨玉环的生命，还不及卢家之有莫愁呢！这当然是洛阳的莫愁。又他的《莫愁》诗云：

若是石城无艇子，莫愁还是有愁时。

这当然是湖北的那位莫愁了。但在李商隐心中，或许本无意于区别两位莫愁吧。

不但洛阳有莫愁，石城有莫愁，连金陵(今南京)也有莫愁了。宋代词人周邦彦的《西河·金陵怀古》道：



莫愁湖畔看莫愁（江苏南京）

野崖树，犹倒倚。莫愁艇子曾系。

莫非“艇子打两桨，催送莫愁来”，一直送到了繁华佳丽的建康城下了吗？原来建康有石头城，常常被简称为石城(所谓“钟阜龙蟠，石城虎踞”)，于是诗人便将湖北汉水边的石城，和建康(金陵)长江边的石城合二为一了。是误会还是有意借用，姑且不去管它，反正金陵后来又多了个古迹莫愁湖了，就在水西门外、秦淮河畔。其实那原是明朝开国元勋徐达的宅园，后来不知怎么，传说莫愁曾居于此，于是命名为莫愁湖了。直至今天，依然水光潋滟，惹人遐想。更有人将这位金陵莫愁称为“卢莫愁”，将洛阳莫愁夫家的姓送给了她，于是三个莫愁合在一起了。又有人自作聪明，一本正经地考证说，莫愁本是洛阳女，远嫁到金陵卢家做媳妇，好比“河中之水向东流”，一去不回头。读者看看有趣不有趣呢？

民歌的谐音双关语

南朝民歌技巧上有一个特点，是常常使用谐音双关语。本文就专门谈谈这个有趣的现象。

谐音双关语这种修辞手法的运用，乃是利用了音同义异的语言现象。汉语中单音词多，古汉语中尤其是这样，同音异义的机会也就多。于是人们自然而然会利用这种现象。比如《史记·项羽本纪》里就有这样一个例子。那是秦朝末年，项羽在黄河以北与秦军苦战，消灭了秦军主力；刘邦乘着河南空虚，长驱入关，攻破了咸阳。及至项羽的军队到了函谷关，反被刘邦守军挡住了进路。项羽大怒，破关而入，大军四十万驻扎在鸿门。谋士范增劝他赶快一举消灭刘邦。刘邦听从张良的计策，一大早带了百余骑兵到鸿门谢罪。项羽是个没心计的人，听了一番花言巧语，便留刘邦一同宴饮。此时范增心急如焚，一次次对着项羽使眼色，又三次举起身上佩的玉玦给项羽看(玉玦是一种环形而有口的玉器)。“玦”与“决”、“绝”同音，范增借此暗示项羽快快



鸿门宴上，范增曾三次举玦暗示。

决断，赶快对刘邦下手。

类似的情况其实今天也有。除夕吃年夜饭的时候，有些人家席上总有一盘鱼。大人叮嘱小孩，那鱼千万不要吃尽了，要留下一些。那便是利用“鱼”与“余”的谐音，讨个“年年有余”的口彩。旧日有些地方娶媳妇、嫁女儿时，总忘不了设下红枣、花生、桂圆、莲子四样果子，那便是祝贺一对新人“早生贵子”的意思，可见利用谐音的语言现象，又古老又普遍，实在是不足为奇的。

不过上面的那些例子，只是借音，还不是从意义上同时关说两件事。用作双关的，也可举两个小故事：

北宋末年，童贯用兵于燕蓟，大败而归。一日，宫内设宴，教坊的三位伎人出场表演。他们都扮做侍婢，而梳的髻子各不相同。第一位，髻子在额头正中朝上，说是“蔡太师家人”；第二位，髻子偏坠一边，说是“郑太宰家人”；第三位，髻子密密地梳了满头，说是“童大王(童贯)家人”。问是怎么回事，第一位说：“太师觐见皇上，这是朝天髻。”第二位说：“我家太宰回家赋闲，这是懒梳髻。”轮到第三位，说：“我家大王正在用兵，此为三十六髻。”(周密《齐东野语》卷一三)原来“髻”与“计”谐音，“三十六髻”双关“三十六计”；而“三十六计”又是“三十六计，走为上计”的歇后语。因此那意思乃是讽刺童贯的败走。

再一个是说，金章宗的宠妃李氏，气焰薰赫。一日宫中设宴，一位伶人叫玳瑁头的出场表演。有人问：“近日国家有何符瑞？”玳瑁头答：“你没听说凤凰出现了么？”对方说：“听说了，可是未知其详。”答：“凤凰朝四面飞，其所应者亦

不同：向上飞则风调雨顺，向下飞则五谷丰登，向外飞则四国来朝；若是向里飞呢，便能加官进禄。”章宗听后，一笑而罢。原来“向里飞”双关“向李妃”，意谓奉承谄媚李妃者可以加官进禄。

我们不能不佩服优伶的机智；也可以推想，这种谐音双关手法，也许倒是民间、下层运用较多的。在诗歌里情况正是如此：多见之于民间歌谣。较早的例子，如汉代无名氏的《古诗》：

> 客从远方来，遗我一端绮。相去万余里，故人心尚尔。文彩双鸳鸯，裁为合欢被。著以长相思，缘以结不解。以胶投漆中，谁能别离此？

这位女性因远方故人的坚贞爱情而欣喜感动。她将故人寄来的织着双鸳鸯的绸子做成合欢被，装入柔和的丝绵，边上牢牢地缀上丝缕。丝绵让她联想到悠长的相思，边饰的牢不可解叫她想着爱情的牢固。“思”与“丝”双关，“缝结”之“结”与“结好”之“结”双关。这首诗很可能原是歌谣。

谐音双关语的大量运用，是在晋、宋、齐的吴声歌曲中，西曲歌中也有。下面再举一些例子：

> 高山种芙蓉，复经黄蘖坞。采得一莲时，流离婴辛苦。
>
> 《子夜歌》

“莲”双关“怜”，黄蘖味道之“辛苦”双关艰辛困难之“辛苦”(黄蘖即黄柏，味极苦)。这是慨叹爱情得来好不容易。

青荷盖绿水，芙蓉披红鲜。下有并根藕，上生并目莲。

《青阳度》

“藕”双关“偶”，“莲”双关“怜”。这是沉浸在爱情欢乐中的歌唱。看见满湖的绿荷红莲，便想到藕根、莲花也是成双成对，天地间一切都是配对儿的，有情人终成眷属，和大自然和谐一体。

春蚕不应老，昼夜常怀丝。何惜微躯尽，缠绵自有时。

《作蚕丝》

“丝”双关“思”，蚕丝之“缠绵”双关情爱之“缠绵”。女主人公苦苦思念着情郎，她乐观地等待着，预想着见面后的缠绵欢爱。她该是一位养蚕的少女，因此就眼前的蚕儿起兴。后两句似也有为了爱情不惜憔悴瘦损的意思。

送欢板桥湾，相待三山头。遥见千幅帆，知是逐风流。

《三洲歌》

板桥、三山都是建康的地名。少女送了情人西上，又苦苦地等待他回转。她不由得产生了疑虑，于是见到长江上的风帆，便想那薄情郎一定在外头追逐新欢了。以江上风波流水之“风流”双关男欢女爱之“风流”。

吴声、西曲的谐音双关语有一个特点，即常常有用下句申说、解释上句的情形。比如：

今夕已欢别，合会在何时？明灯照空局，悠然未有期。

《子夜歌》

“悠然”双关“油燃”，“期”双关“棋”。“悠然未有期”即“油燃未有棋”，申说上句“明灯照空局(棋盘)”。但诗人原意则是“悠然未有期”，不知何时方有后会之期。

婉娈不终夕，一别周年期。桑蚕不作茧，昼夜长悬丝。

《七日夜女歌》

“丝”双关“思”。诗人慨叹别长会短。蚕儿吐了丝，但不缠绕成茧，故云：“昼夜长悬丝”，下句申说上句。诗人本意则是“长悬思”，日夜想念不止。

奈何许。石阙生口中，衔碑不得语。

《读曲歌》

“石阙”即碑。“衔碑”即“石阙生口中”，下句释上句。“碑”双关“悲”，诗人本意是含着悲思，却不能说出。那种苦闷抑塞的景况，倒真像大石头塞在口中、压在心头一样！

一夕就郎宿，通夜语不息。黄蘗万里路，道苦真无极！

《读曲歌》

万里路都生长着苦味的黄蘗，所以说“道(路)苦真无极”。道路之“道”双关说话之“道”，苦味之“苦”双关辛苦、痛苦之“苦”。少女的意思，乃是说自己夜在郎身边诉说着无穷的

相思之苦。

这种谐音双关，尤其是以下句申说上句的手法，看起来很精巧。但还得再次强调：不要只当作一种技巧看。只看作技巧，便只觉有趣，却难以体会诗人的真情。其实诗人只是就身边物、眼前景脱口说出，即物抒情。莲、藕、蚕丝、黄蘗等都是歌者习见之物，自然而然地被用作比兴。文人学士诧为奇妙者，其实倒是天籁。再说此种语言现象，当时原很普遍，不仅仅用在诗中，因此并不足奇。唱的人随口说出，听的人也不费力便懂。其实就在今天，有一类利用谐音的歇后语，如“外甥打灯笼——照舅(旧)”，不就与吴声、西曲中下句申说上句的情形同一格式吗?

南北交流的小插曲

南朝宋文帝的第九个儿子刘昶，任徐州刺史、都督，镇守彭城(今江苏徐州)。当时是他的侄子、比他小十来岁的刘子业新登位。刘子业非常暴虐，诛杀大臣，残害宗室，弄得人心惶惶。刘昶本与刘子业之父、宋孝武帝刘骏不睦，故民间有谣言，说他会作乱造反。刘子业乃以此为借口，下诏讨伐，亲自率军渡江北上。刘昶被逼，只得真的聚兵起事，可是属下诸郡都不从命，他只好抛下母亲、妻子，仅带着数十名骑士和一名爱妾，逃奔北魏。半道作诗云：

> 白云满鄣来，黄尘半天起。关山四面绝，故乡几千里！

短短四句，而慷慨苍凉，自足动人。吟罢，紧握爱妾的手，南望痛哭，从者都为之哽咽(此时正是公元465年深秋)。

刘昶到北国之后，颇受礼重，赐爵封王，还先后娶三位公主为妻。十余年后，刘宋为萧齐所代，北魏兴兵南征，刘

昶也奉诏随军。经过徐州，感念往事，在其母旧居堂上恸哭跪拜，又一一巡视故居，处处落泪，左右莫不酸鼻。后来将临阵之时，又向诸将士跪拜，自陈其家国灭亡之痛和感激北魏之意，说得涕泗横流，既恳切又激昂，三军都为之感叹。看来他真是个情感丰富的人，因此“白云”一绝才那么动人。公元 494 年，北魏又派他守徐州(当时已属于北魏)。这时距他自徐州北奔，已经三十年了。昔日的屋宇园林还在，他便加以修治，仍居其中。这也是念念不能忘旧的表现。最后即逝世于彭城。

就在刘昶奔北魏后约三十年，又发生一起南人北逃事件，那是南齐的王肃。

王肃之父王奂，当齐武帝萧赜永明年间，任雍州刺史，镇守襄阳——襄阳与徐州一样，也是边境重镇。因为隐瞒军情、擅杀长史等事，齐武帝派军队收捕他，襄阳城内的军人乃将他杀死。随在襄阳和留在建康的六个儿子也都被处死。王肃当时在建康任秘书丞，却独能脱身逃走，奔于邺城(今河北临漳西南)，受到了魏孝文帝的接见，并且谈得十分投机。孝文帝是历史上有名的贤君，当时正规划自平城(今山西大同)迁都洛阳，改革旧制，变更风俗，接受汉族先进的经济、文化。王肃乃在其中发挥了重要作用。孝文帝很尊重他，称他王生；在洛阳城南为他安排第宅，命名其里为延贤里。直至临终前，还遗诏以他为尚书令。

王肃在南方时，娶著名文人谢庄的女儿为妻。奔亡时妻儿都未及跟随。入魏后，又奉诏娶了孝文帝的妹子陈留长公主为妻。说来也巧，这位公主就是三十年前自南来奔

的刘昶的儿媳妇。其夫刘承绪早死，如今乃再嫁王肃。这里要介绍的，便是王肃这两位妻子的诗。

原来谢氏在丈夫仓皇北逃后，出家做了尼姑。后来又带着子女入北，前来投奔王肃。见王肃已经再娶，便作诗一首给他：

本为箔上蚕，今作络上丝。得络逐胜去，颇忆缠绵时？

诗中用了江南民歌中常见的谐音双关手法，以“丝”谐“思”。逐胜，指王肃在魏得志。她的意思是：如今您得志了，还记得当初你我两情缠绵之时吗？她的伤心、失望、无可告诉的痛苦，都凝聚在这短短的四句诗中了。陈留长公主却并不感动，她代王肃答诗一首：

针是贯线物，目中常纴丝。得帛缝新去，何能衲故时！

公主虽是北人，且是拓跋族人，此诗却有吴歌风格。它也用了谐音双关手法：“纴丝”，字面上是说针眼中可穿丝线，实际意思是“任思”——任凭你思念去！“衲故”字面上是说缝衲旧物，实际意思是“纳故”——容纳旧人。公主的意思是：你管你思念好了，任你怎么思念，王肃岂能再容纳你这旧人！好一副公主的派头！谢氏只得忍气吞声了。王肃即使不能容纳前妻，怎么连答诗都得后妻代庖呢？大约总是惧内之故吧。不过他自己也觉惭愧，便在所居延贤里内造正觉寺安置谢氏，自此遂不复与谢氏相见了。后来他任扬州刺史(北魏扬州治今安徽寿县)，卒于任上。临终前，谢氏才

携带女儿和儿子王绍去扬州看他。陈留长公主虽对谢氏不肯宽容，但北魏对她们母子大概还是不错的。其女儿被魏宣武帝纳为夫人，儿子王绍做到中书侍郎，王绍之女又被魏孝明帝纳为妃嫔。顺便说一下：公主答诗用的韵脚“丝”、“时”，与谢氏原诗一样，因此它可算是最早的一首次韵(步韵)之作了。

王肃初入魏时，吃不惯羊肉、酪浆(牛、羊、马等的乳汁)，常常煮鲫鱼羹吃，煎茶喝。洛阳人见他饮茶一饮一斗，管他叫“漏卮”，意思说他是个灌不满的杯子。几年之后，孝文帝与他宴饮，见他吃了好多羊肉，喝了不少酪浆，颇觉奇怪；便问道：“羊肉何如鱼羹？茗饮何如酪浆？”他答道：“羊为陆产之最，鱼乃水族之长，都可称珍品。滋味却颇有优劣。羊好比是齐鲁大邦，鱼好比是邾莒小国。只有茗饮不行，只好给酪浆作奴。”孝文帝听罢大笑，举起酒杯，说出几句诗来：

三三横，两两纵，谁能辨之赐金钟。

这是一首谜语诗，猜一个字。当下御史中丞李彪也以诗答：

沽酒老妪瓮注㼝，屠儿割肉与秤同。

㼝，长颈陶器。意谓沽酒老妪能将大口陶器中的酒注入细颈陶器中，屠夫割肉不用秤便斤两准确。然后尚书右丞甄琛也答道：

吴人浮水自云工，技儿(杂技演员)掷绳在虚空。

原来谜底是个“习”字。王肃在北方生活习惯了，因此也能

嚼羊肉喝酪浆了。李彪、甄琛都猜对了，而且很敏捷地以诗作答。李彪先答，金钟当然归他得了。

南北朝既是南北对峙的分裂时期，也是汉族文化与少数民族文化融合的时期。南北双方也有所交流，当然这种交流可能是通过某些特殊的途径，如通过人员的奔亡而实现的。上面举出的一些事实，是可以当作南北交流中的几则诗话来看待的。

杨花飘荡落南家

上文说的是南朝人北逃的事实，这里再说一个北朝人南奔的故事，也是与诗歌有关的，而且颇有些哀艳的色彩。

且说北魏孝明帝元诩的母亲胡太后，是历史上薄有名气的人物。一是她曾经参与政治：她丈夫宣武帝元恪逝世时，元诩只有六岁，故由她临朝听政。晚年政治紊乱，后来她被尔朱荣沉入黄河而死。二是她崇奉佛教，在洛阳大兴佛寺，穷极奢丽。又曾派惠生、宋云西行取经，直至印度，求得大乘经典一百七十部。这些在佛教东渐的历史上都是大事。至于在诗歌史上，她也因一首《杨白花歌》留下了自己的名字。

原来这位胡太后守寡之后，颇不安于室。先是“逼幸”小叔清河王元怿，以后又与多人私通。其中有一位杨白花，是北魏名将杨大眼之子，长得容貌雄伟，孔武有力，胡太后便也“逼幸”了他。杨白花知道此事非同小可，一旦事发，将有杀身之祸，便南奔梁朝，改名为杨华。胡太后思念不已，

做了一首《杨白花歌》，其辞云：

> 阳春二三月，杨柳齐作花。春风一夜入闺闼，杨花飘荡落南家。含情出户脚无力，拾得杨花泪沾臆。秋去春还双燕子，愿衔杨花入窠里。

太后让宫女挽着手，踏着脚，日日夜夜反复歌唱，以寄托她的苦苦思念之情。杨白花的名字，恰好与杨花柳絮的“杨花”相关。当那暮春三月，杨花漫漫满天飞舞的时候，她怎能不睹物生情呢？她还盼望着他如秋去春来的燕子一般有朝一日会回到她身边。可是杨白花是一去不返了，他在梁屡立军功，做到太子左卫率的官。

胡太后其人且不论，这首歌实在是凄婉动人。唐代柳宗元大约是受了感动，也做了一首《杨白花》诗：

> 杨白花，风吹渡江水。坐令宫树无颜色，摇荡春光千万里。茫茫晓日下长秋，哀歌未断城鸦起。

宋人许顗评为“言婉而情深，古今绝唱”（《彦周诗话》）。坐，遂，顿然。杨白花渡江而南，使得宫中草树顿然失去光彩。长秋，宫殿名。

杜甫的名作《丽人行》中有“杨花雪落覆白蘋”之句，则是将胡太后事用作典故，影射杨国忠与虢国夫人的暧昧关系。竟敢讽刺当朝丞相，虽然用了隐语，胆子也实在太大了。

“北方的平民”之恋歌

六十年前，刘大白著《旧诗新话》一书。内有《华山畿》和《折杨柳枝歌》一篇，将南朝刘宋时的吴声歌曲《华山畿》与“北方的平民诗”《折杨柳枝歌》加以比较。刘大白引《华山畿》三首，今抄其第一首：

> 未敢便相许。夜闻侬家论，不持侬与汝。

侬即“我”，乃吴地方言。刘大白说：“我们读了，想见婚姻不自由底苦痛。”他所引的《折杨柳枝歌》如下：

> 门前一株枣，岁岁不知老。阿婆不嫁女，哪得孙儿抱？

结语云：“他竟把千千万万怀春女郎底心事，一口直喊出来，快绝！妙绝！和《华山畿》比较，觉得前者未免太没主意了！”

刘大白本是“五四”时期的诗坛健将，他的诗话也和他的白话诗一样，快人快语，情感浓烈。他所赞赏的“北方的

平民诗”的风格，也正是这样。这里且再举几首表现男女情爱的诗：

驱羊入谷，白羊在前。老女不嫁，踏地唤天。

《地驱乐歌辞》

这也是女子怀春思嫁的歌，使人想起《诗经》里那首《摽有梅》。那位女子声声呼唤道：“求我庶士，迨其吉兮！”“求我庶士，迨其今兮！”“求我庶士，迨其谓之！”余冠英《诗经选译》译道：“有心求我的小伙子，好日子休要耽误！”“有心求我的小伙子，到今儿不要再等！”“有心求我的小伙子，只要你开一开口。”也是急切得很。而“老女不嫁，踏地唤天”，更简直是慷慨激烈了。

烧火烧野田，野鸭飞上天。童男娶寡妇，壮女笑杀人。

《紫骝马歌辞》

这位“壮女”，是不是也还未出嫁？她看到少年男子娶了寡妇，她那笑声里该藏着酸楚和不平。

腹中愁不乐，愿作郎马鞭。出入擐郎臂，蹀座郎膝边。

《折杨柳辞》

热烈的爱情使她生出奇想，希望化身为情郎的马鞭，好时时刻刻不离开他——北方男儿尚武，终日在马背上度过。恋爱中的人儿总希望时常与爱人亲近。东汉时张衡的《同声歌》里，那位女子便想要变作爱情之床上的席子、大被和帏

帐。东晋那位恬淡得很的陶渊明，在《闲情赋》里也一口气发了“十愿”，愿化身为爱人的衣领、腰带、梳发的油膏、画眉的青黛等等，甚至想摇身一变，成为爱人的鞋子，好“附素足以周旋”。古人今人，少男少女，有些胡思乱想是差不多的。

谁家女子能行步，反著裌禅后裙露。天生男女共一处，愿得两个成翁妪。

《捉搦歌》

这是男子之辞。“天生”一句，比起古圣贤“饮食男女，人之大欲”的教训来，还要更理直气壮。口吻何等爽健！可以与之媲美的，是《地驱乐歌辞》:

月明光光星欲堕，欲来不来早语我！

何等干脆利落！与南方的失恋之歌如《子夜歌》:

我念欢的的，子行由(犹)豫情。雾露隐芙蓉，见莲不分明。

那一种婉约的风格相比，确是大异其趣。

侧侧力力，念君无极。枕郎左臂，随郎转侧。

《地驱乐歌辞》

刘大白说:“这都是一点也不胆寒，不怕冒犯人们底指摘而赤裸裸地写出来的。”(《旧诗新话·情诗》)其实一千五百年前这位无名少女唱出这首炽热的歌后，大概并不曾受到指摘。刘大白说这话，是为当时讴歌爱情的年轻诗人辩护的。湖畔诗社的汪静之，曾有名句道:

一步一回头地瞟我意中人。

《过伊家门外》

刘大白说，这句诗“却惹起板起道德面孔的遗少先生底太息痛恨了!”他很厉害地说:“其实，我相信这些遗少先生，如果不幸在没人的地方，碰到了意中人，也未必不把板起的道德面孔放下，一步一回头地在那里瞟着，甚且碰到人家底意中人，也未必不一步一回头地瞟着呢!”

骂得真是痛快!“一步一回头地瞟我意中人”，本是少年人纯情的歌唱。纯真的感情是不应该、不容许被污蔑的。欣赏南北朝的情歌，就是因为它们纯真、不做作、不矫饰。

北国壮士之歌

从北方无名氏的歌谣中，还很可以体会到一种豪放、尚武的精神。

可怜白鼻騧，相将入酒家。无钱但共饮，画地作交赊。

《高阳乐人歌》

何处骤䮕来？两颊色如火。自有桃花容，莫言人劝我。

(同上)

这是北魏时的乐歌。第一首说，牵着骏马入酒家共饮，无钱不妨，可以赊欠，尽管痛饮。第二首是问答之辞。问者说：你又在哪里喝酒来？看你两颊红得像火。答者说：我本来面色就这么红通通的，可别说谁劝我喝酒来。一副天真的憨态。

新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩娑，剧于十五

女。

《琅琊王歌辞》

健儿须快马，快马须健儿。跸跋黄尘下，然后别雄雌。

《折杨柳歌辞》

前一首说壮士爱他的宝刀，第二首说健儿与快马相得益彰。粗犷、豪健的男儿形象，呼之欲出。北方人民好骑射，不仅少数民族如此，连汉族也在动荡不安的生活中，形成了尚武的风气。《魏书·李安世传》说广平人李波，宗族强盛，常常掠夺人民。人们因之歌曰：

李波小妹字雍容，褰裙逐马如卷蓬，左射右射必叠双。妇女尚如此，男子那可逢！

李氏家族大概是汉族人。这位李波小妹，就像是后世小说中女强盗的一流人物。不过那种凌厉无前、风卷落叶般的气势，虽令当时人胆寒，却叫今天的读者神耸。

还有一首《陇上歌》，时代较早，那可真是噌吰镗鞳的黄钟大吕之音：

陇上壮士有陈安，躯干虽小腹中宽，爱养将士同心肝。骣骢父马铁锻鞍，七尺大刀奋如湍，丈八蛇矛左右盘，十荡十决无当前。战始三交失蛇矛，弃我骣骢窜岩幽，为我外援而悬头。西流之水东流河，一去不还奈子何！

这首歌见于《晋书·刘曜载记》。刘曜是匈奴人，但其族早已

入居今山西省中部、南部一带。西晋末年，实行割据。陈安也于纷乱之际，自称凉王，曾依附刘曜，后又背叛。这首歌说的就是刘曜亲征陈安的事。当时陈安被围于陇城(在今甘肃六盘山下)，屡战屡败，乃突围南奔。最后只剩下十余骑兵，与穷追不舍的刘曜部将平先死战。陈安左手奋七尺大刀，右手执丈八蛇矛，近战则刀矛并舞，远则左右驰射，且战且走。平先也壮健过人，勇捷如飞，与陈安搏战，夺其蛇矛。此时已是黄昏，大雨如注。陈安弃马逃窜，翻山越岭，藏匿于涧谷之间。一场雨连着下了数日，放晴之后，他终于被俘获斩首。《晋书》说陈安善于抚循士卒，与部众共患难，颇得人心，故死后陇上为之悲歌。“騣骢父马”数句，将他那勇健善战的气概表现得十分突出。“奋如湍”三字，说他舞动大刀，疾如飞瀑，真是虎虎有生气!

《晋书》载录此歌，可能有少许改动。《太平御览》所载者，最后两句是“阿呵呜呼奈子何！呜呼阿呵奈子何!”似乎更接近原始面貌。想象一下当日那些陇上健儿歔欷流涕、踏足连臂唱起这首歌的情景，似乎那粗犷的歌声就在耳际回响。陈安虽只是一位草莽英雄，但他的名字和形象，却因这首歌而不死了。那临死前的激战，使人想起项羽垓下突围时的情景。据《晋书》说，连刘曜听了这首歌，都为之感动，因而命其音乐官署收录歌唱。

肠断君看膝上弦

以昏乱著称的南朝皇帝，有齐东昏侯、陈后主，北朝则有齐后主高纬。他十岁登基，二十一岁时逊位于危亡之际，次年被周军捕获，不久被杀，终年不过二十三岁。

东昏侯有宠妃潘玉儿，陈后主有张丽华，高纬则惑于冯小怜。小怜为人慧黠，惯弹琵琶，能歌善舞。高纬与她坐则同席，行则并马，发愿与她生死不离。当周师进迫重镇平阳(今山西临汾)时，高纬正携着小怜，兴致勃勃地合围打猎。告急文书飞来，高纬意欲归去，小怜兴犹未尽，说："再杀一围吧！"高纬便再杀一围。待到猎罢赶到平阳，周军已经入城了。于是齐军反转来掘地道攻城。城墙轰然崩陷，这本是大好机会，将士都乘势欲入，高纬竟下令阻止。原来要召小怜来一同观赏这紧张激烈的战斗场面！而小怜偏还要梳妆打扮一番，姗姗来迟。于是坐失良机，只得弃平阳而去，北返晋阳(今山西太原)。迷惑昏乱一至于此，确是亘古奇闻，较之周幽王举烽火博褒姒一笑的故事，更有过之。唐代

诗人李商隐因此讽刺道：

巧笑知堪敌万机，倾城最在著戎衣。晋阳(当作平阳)已陷休回顾，更请君王猎一围。

《北齐》

北齐虽建都于邺(今河北临漳西南)，但晋阳实为其根本。高纬既失平阳，也无心坚守晋阳，乃弃城东走，奔归于邺。故李商隐云：“小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。”可是高纬当其扰攘纷乱之际，还念念不忘将小怜由淑妃进为左皇后。及至被俘之后，还请求周武帝将小怜赐还给他。

冯小怜并不曾与高纬生死与共。高纬被害后，周武帝将小怜赐与代王宇文达。宇文达又为其所惑，差点儿便听了她的谗言，将自己的妃子李氏置于死地。后来隋文帝杨坚代周，便把她赐给李氏之兄李询，她才被迫洗尽铅华，穿上布裙舂米。最终李母逼令她自尽了，大概恨透了她谗害李氏，同时也担心她再来媚惑自己的儿子。

北齐末年的这一段史实，也成了唐人歌咏感慨的材料。上面已经说到李商隐有《北齐》绝句，与李商隐同时齐名的温庭筠，也有《达摩支曲》道：

君不见无愁高纬花漫漫，漳浦宴余清露寒。一旦城隳共囚虏，欲吹羌笛先汍澜。旧臣头鬓霜雪早，可惜雄心醉中老。万古春归梦不归，邺城风雨连天草。

高纬曾作《无愁之曲》，自己弹着琵琶歌唱，使数百人同声相和，试想那景象，实是颇为壮观。可惜不像个天子，倒像个乐府班头。民间因此而将他唤作“无愁天子”。

冯小怜也有一首诗作流传。那是她在宇文达府中，一次弹琵琶时，铿然一声，丝弦断了，她便作诗道：

虽蒙今日宠，犹忆昔时怜。欲知心断绝，应看膝上弦。

诗是做得不错的，触境而生情。断弦恐怕不仅该理解成心情之凄断，而且该想到：她可能想起了昔日为无愁天子弹奏时的情景，故此不由自主地将悲咽之情弹作裂帛之声，以至声高而弦断了。通过这首诗，可以约略窥见这位“偏能惑主”的女性内心的一个侧面。

冯小怜的这首诗，还让人想起唐代王维的《息夫人怨》：

莫以今时宠，能忘旧日恩，看花满眼泪，不共楚王言。

这是王维二十岁时所作。其诗意、语势都像受了冯小怜诗的启发。息夫人，即息妫，春秋时息国的夫人。蔡哀侯与息君有嫌隙，便故意向楚文王称誉息妫。文王乃灭息，获息妫而归，生了两个儿子，可是息妫始终默默无言。据《本事诗》载，王维此诗的写作背景是：宁王李宪宅东有个做饼的，其妻纤白明媚，宁王一见倾心，便给了她丈夫一大笔财物，将她娶回府中，宠冠诸妾。过了一年，问她：“你还想念饼师吗？”默然不答。宁王召饼师来，让他们相见。只见她注视饼师，默默不语，双泪垂颊。当时在座十余人，都是能文之士，无不为之凄然。宁王命他们赋诗，王维便做成这一首，诸人乃搁笔不作。宁王便让饼师将妻子带回去了。

古代的女性，究竟大多是弱者。国君夫人如息妫，平民

如饼师妻，都不过是任人摆弄的玩物而已。可怜的息夫人，竟还有骚人墨客说她便是亡国的祸种，指责她未能如石家绿珠那样，以死殉节。如唐人杜牧云：“至竟息亡缘底事？可怜金谷堕楼人。”至于冯小怜，古代史家自然指她为祸水。但当日老百姓怎么说，现在可听不到。一千多年过去了，今天的读者固然不至于像同情息夫人、饼师妻那样同情她，但怕也不会像古代史家那样对她深恶痛绝吧？她不过是个十多岁的女孩子，一个惯弹琵琶解歌舞的艺人罢了。“古今多少事，都付笑谈中。”倒是那首小诗，颇值得人们玩味。

绝句和联句

初读古典诗歌的人，也许最喜欢的是唐人绝句。如孟浩然的《春晓》:

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？

一下子将人带进一个美好的境界中去，享受着一种闲适、平和而又生机盎然的情趣。后两句使人想起宋代女词人李清照的《如梦令》:

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道“海棠依旧”。知否，知否，应是绿肥红瘦。

一样是惜花心情，李清照通过与卷帘人对话的细节表现出来，显得活泼有趣；孟浩然却是悠悠然一问，轻灵、含蓄。再如王昌龄的《从军行》:

秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞

将在，不教胡马度阴山。

悠远的时间和空间，在读者心理上构出一个无限空阔的背景。在这背景上，凸现出诗人深深的思索、拳拳的期待。它不以生动的描绘和委婉的情韵取胜，而以一种深沉的历史感紧紧抓住读者的心。

像这一类唐人绝句，确是文学宝库中的珍品。它们或如玲珑的画扇，或如浓郁的醇酒，短短四句中凝聚了那么多美好的情感、意绪，读起来又那么自然、明朗、和谐。南宋洪迈编过一部专收唐人绝句的总集，当时有一百卷，每卷一百首，合起来有万首之多。虽然混进了一些宋人以至南朝人的作品，所收也不可能首首都是精华，但唐诗绝句中可诵之作还是多极了。

绝句并非始于唐人。大约在汉代已经有五言四句的歌谣，但不多。东晋、南朝时的民歌吴声、西曲中这种体制的作品却很多。当时文人爱听那些艳冶动人的民歌，因此创作上也受到影响，这种体制便渐渐普遍起来了。其中也颇有脍炙人口之作，如南齐谢朓的两首：

夕殿下珠帘，流萤飞复息。长夜缝罗衣，思君此何极！

《玉阶怨》

绿草蔓如丝，杂树红英发。无论君不归，君归芳已息。

《王孙游》

便都是情韵绵邈的佳作。

那么“绝句”这个名称是怎样来的呢？为什么将四句的小诗称做绝句呢？

有一种说法：“绝”就是“截”的意思。绝句一共四句，恰好是律诗的一半；由律诗截下一半来，便成绝句。这种说法怕不合事实。因为绝句这个名称南朝人已经在用，那时还没有律诗，何来“即律诗而截之”(徐师曾《文体明辨序说》)的想法呢？

还有一种说法，说因为只有四句便完了，便“断绝”了，因此叫绝句。(明人胡应麟《诗薮·杂编》)这种说法也有些含糊：四句完了叫绝句；六句完了、八句完了为何不叫绝句呢？

据现代学者的研究，绝句得名的由来和“联句”有关。那么，且让我们先谈谈联句。

说起联句，读者可能就会想到《红楼梦》里的故事。一是第五十回，黛玉、宝钗、宝琴、李纨、香菱、探春、湘云、宝玉等人在芦雪庭即景联诗；一是第七十六回，那正是中秋之夜，黛玉与湘云二人在凹晶馆联诗。且看第七十六回的描写：

> 二人遂在两个竹墩上坐下，只见天上一轮皓月，池中一个月景，上下争辉，如置身于晶宫鲛室之内。微风一过，粼粼然池面皱碧叠纹，真令人神清气爽。……只听笛韵悠扬起来。黛玉笑道：“今日老太太、太太高兴，这笛子吹的有趣。倒是助咱们的兴趣了！咱们两个都爱五言，就还是五言排律罢。”湘云道：“什么韵？”黛玉笑道：“咱们数这个栏杆上的直棍，这头到那头为止，它



《红楼梦》里众人在即景联句

是第几根，就是第几韵。”湘云笑道：“这倒别致！”于是二人起身，便从头数至尽头，止得十三根。湘云道：“偏又是十三元了！……少不得你先起一句罢了。”……黛玉道：“我先起一句现成的俗语罢。”因念道：“三五中秋夕，”湘云起了一想，道：“清游拟上元。撒天箕斗灿，”黛玉笑道：“匝地管弦繁。几处狂飞盏？”……

曹雪芹的一枝妙笔，将当时情景写得多么生动有趣！究竟“联句”是怎么个联法？顾名思义，联句就是数人做诗合成一篇，可以只两个人，如黛玉和湘云；也可以好多人，如芦雪庭那回。联句要有个题目，或者说吟咏对象，如芦雪庭那回描写雪景，凹晶馆这回则描绘月色。还要规定韵脚，比如史湘云说的“十三元”，即押“元”字部的韵，也就是用元、繁、轩、暄等字做韵脚。元字在韵书里排在平声诸韵的第十三位，故称“十三元”。还要规定体式，如黛玉说的是五言排律。这三者——题目、韵部和体式，一般是做联句诗必须要有的规定。至于每人做几句，则不一定。唐宋以后常是第一个人先说一句，开个头，第二个人做两句，下一个再两句；其中后一人的首句须与前一人的次句对成一副对子，如“匝地管弦繁”与“撒天箕斗灿”即是一副对子。如此反复下去。做联句常有逞才的意思。唐朝韩愈与孟郊等人的联句，争奇斗巧，功力匹敌，有长达三百多句的。古人倾注心力于诗，于此也可见一斑了。

联句的起源

联句起源于何时呢?

原来早在西汉时就有了。据说汉武帝时造了一座柏梁台——以香柏为梁,故称柏梁台。武帝设宴于台上,叫君臣作诗,能做的方得上座。参加者共二十六人,做的是七言诗,每人一句,每句押韵。主题是各人歌咏自己的职务,如武帝云:“日月星辰和四时。”丞相云:“总领天下诚难治。”大将军云:“和抚回夷不易哉。”最后两个滑稽家——一个是武帝宠幸的倡优郭舍人,说的是“啮妃女唇甘如饴”;一个是有学问的东方朔,说的是“迫窘诘屈几穷哉”(意思是结结巴巴做不下去了)。这便是联句诗之始。虽然从清朝的顾炎武开始,有不少人怀疑这件事和这篇诗都是后人伪撰,但现代也有学者考证,说它大体上是真实的。

联句起源虽早,但风气之盛似乎在南朝,那时一般是每人做四句。《何逊集》中所载最多,例如《范广州宅联句》是何逊与范云所作。那是在南齐时,范云从广州刺史任上回

到建康后做的：

洛阳城东西，却作经年别。昔去雪如花，今来花似雪。

——范云

濛濛夕烟起，奄奄残晖灭。非君爱满堂，宁我安车辙？

——何逊

洛阳是东汉都城，这里代指建康。“昔去雪如花”二句，点明当年离别在雪花纷飞的季节，如今归来，乃是春花烂漫的时候。不仅仅是点明时令而已，其中蕴蓄着许多怅惘、感慨。正像《诗经·小雅·采薇》中的名句：“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”是颇耐人寻味的。范云的诗当日被称誉为“清便宛转，如流风回雪”（钟嵘《诗品》），这四句确实流转自然。后来苏东坡的《少年游》词：“去年相送，余杭门外，飞雪似杨花。今年春尽，杨花似雪，犹不见还家。”显然受到这四句的影响。

何逊还有一首《相送联句》：

客心已百念，孤游重千里。江暗雨欲来，浪白风初起。

前两句说行人原已是他乡为客，百感交集，如今又要告别友人，只身远去。后两句写临行时江上景色，一种阴郁、动荡的气氛，烘托出游子压抑的情绪。通篇是行人的口吻，为何题作“相送”呢？可能当日做联句诗时，是友人送别诗人；友人所作一首该是送行者的口气，只是今天已失传了。也可

能压根儿就是虚拟的题目。“相送”的情景是很惹人情思的，很动人的，于是大家在一起以此为题作联句诗。

《何逊集》中还有好几首描绘女性的联句诗：《增新曲相对联句》、《照水联句》、《折花联句》、《摇扇联句》、《正钗联句》。可见当时诗人对于描写女性的美颇有兴趣，宫体诗正是在这样的时代风气中形成、发展的。

联句又称连句，再举一个例子：

梁武帝时有一员大将，叫曹景宗。此公粗通文墨，却十分逞强。写书信时，有不会写的字，从不问人，而以意造之。他性格暴躁好动，做了大官，乘车出行，总想撩起车幔张望。在当时，那是有失体统的，故为左右所劝阻。他说：“我在乡下时，骑快马如龙，与少年辈十数骑，拉弓作霹雳响，箭如饿鸱叫。射中了麞鹿，渴饮其血，饥食其肉，甜美得像甘露浆一样。驰射之际，只觉耳后风生，鼻头出火。那真是快乐得叫人连生死都忘了。如今做了贵人，动弹不得，关在车内，像过门三天的新媳妇，真叫人憋闷死了！”就是这样一位武人，却留下一首颇有气概的五言诗：

去时儿女悲，归来笳鼓竞。借问行路人，何如霍去病？

这首五言诗原来也是联句诗，那是曹景宗出征凯旋之后，梁武帝在华光殿设宴庆贺，席间令群臣连句(即联句)，令沈约赋韵，即规定每人所用的韵脚，沈约将韵字分给诸人，独独不给曹景宗。景宗脸色变了，大约觉得这是瞧他不起，便向武帝请求，也要赋诗，武帝说：“卿本领甚多，人才英拔，何必

在一首诗上头显能呢？”景宗已醉，求之不已。于是武帝令沈约分韵给他，只剩下“竞”“病”两个字。实在不太好用。谁料景宗拿起笔来，不一会儿便做成了。大家为之惊叹终日。

从上面举的例子可以看出，南朝人做联句诗，也是有一个题目(或中心)，有共同的体式(一般是五言四句，押相同韵部的韵)。但是诸人所作，不一定有前后相承相续的关系。也就是说，各人所作的五言四句可以独立；独立出来，便是一首完整的小诗，一首五言绝句了。“绝句”之称，该就是这么来的。——五言四句原是联句中的一个单元，联下去该还有人做；可是它独立了，不联下去了，故称绝句。绝者，断也，正与联(连)相对而言。这么说也有证据：《南史·吴迈远传》说，吴迈远好做诗，做出称意之句，便掷纸笔于地，大叫：“曹子建何足数哉！”宋明帝是一位爱好文学的皇帝，闻其名，便召见他。及至读了他的诗，说：“此人连绝之外，无所复有。”意思说除了五言四句的小诗外，他的诗没什么可读的。“连绝”并称，证明绝句之名确是来自连句。正因为绝是断绝的意思，所以绝句当日又称断句。

南朝人做这种五言四句小诗相当普遍，往往脱口而出，便是一首。正是在这样的基础上，又经过长达数百年的发展，才有了唐人绝句的高度成就。

说说杂体诗

南朝人有不少游戏性质的诗作，比如离合诗、回文诗、建除诗、数诗、六府诗、六甲诗、八音诗、四色诗、十二属诗、药名诗、郡县名诗、卦名诗、鸟名诗、星名诗、宫殿名诗、口字诗、藁砧诗、五杂组诗、两头纤纤诗等等，真是名目繁多，其中有的汉晋时就有了，并非创始于南朝，但南朝人颇有兴趣地加以模仿。这种种名目，后人总称之为杂体诗，并又加以模拟和发展。唐朝刘禹锡、皮日休、陆龟蒙就都有杂体诗作，皮日休还为之作了一篇序。还有专门收录杂体诗的集子，如以编撰《乐府诗集》闻名的宋朝人郭茂倩，就也编过《杂体诗集》，可惜已经失传了。这些诗并无多大意思，但颇能见出巧思。古人说："善戏谑兮，不为虐兮。"(《诗经·卫风·淇奥》)以诗为戏，也未尝不可，就像现在人们要说笑话、猜谜语一样。因此明朝人吴讷的《文章辨体序说》云："今总谓之杂者，以其终非诗体之正也。博雅之士，其亦有所不废焉。"现在就来介绍几种：

先说说离合诗。

所谓离合，其实就是拆字。旧日街头测字(拆字)先生便用这法儿为人预占吉凶，混一口饭吃。它的起源是很古的，有关的故事也不少。比如三国魏时，竹林七贤之一的嵇康与吕安交好，每一相思，便不远千里驾车造访。有一回吕安来看望嵇康，不巧出门去了，嵇康之兄嵇喜在，便请吕安进去坐坐。吕安不入，只在门上写了个“凤”字而去。嵇喜沾沾自喜，心想人家把我比作凤凰。其实“凤”字拆开来是“凡鸟”二字。吕安瞧不起嵇喜，讽刺他是庸人。对好朋友的哥哥如此态度，一点不肯虚与委蛇，这也是魏晋名士的一种作风。这个故事很有名，唐朝大诗人王维《春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇》云:“到门不敢题凡鸟。”正是反其意而用之。南朝以后的故事，比如明朝的徐文长，也是位大名士，狂放不羁的人物。据说有个卖鱼出身的暴发户要附庸风雅，请他题字，他提笔便写“玉衡”二字。旁人讶其高雅，他却说那是“鱼行主”呀。这也是拆字的玩意儿。

至于将这种方法用到诗里，最早的当是汉末的孔融。他有一首四言《离合作郡姓名诗》，凡二十二句，隐着“鲁国孔融文举”六字。比如开头四句:“渔父屈节，水潜匿方。与时进止，出寺驰张。”“渔”离去“水”为“鱼”，“时”离去“寺”为“日”，“鱼”、“日”再合成“鲁”字。先离后合，故谓之离合。

不过孔融这首诗做得还嫌生硬。南朝人做离合诗的较多，有的比较好，如南齐王融的《离合赋物为咏·咏火》:

冰容惭远鉴，水质谢明晖。是照相思夕，早望行人归。

“冰”去“水”为“冫”“是”去“早”为“ 𠃋”，合成“火”字。而诗意又正是咏火，说冰不如它照得远，水不如它那么光晖；它为相思的人儿照亮了暗夜，灯下的她盼着行人早归。又如陈朝沈炯的《杂合诗赠江藻》：

> 开门枕芳野，井上发红桃。林中藤茑秀，木末风云高。屋宇何寥廓，至士隐蓬蒿。故知人外赏，文酒易陶陶。友朋足谐晤，又此盛《诗》《骚》。朗月同携手，良景共含毫。栾巴有妙术，言是神仙曹。百年肆偃仰，一理讵相劳？

利用每句首字，先离后合，每四句隐着一字。难得的是全诗意思完整连贯。首六句写至士(高人)居住的环境，中间六句又写至士与友人为文酒之会，良辰美景，其乐陶陶。(含毫，吮笔头，指构思诗文)末四句说至士还学长生不老的神仙之术(指吐纳导引、服食之类)，可以永年；逍遥终身，无事相劳。形象鲜明，自得自足之意溢于字里行间。“至士”该就是诗人自喻。他作此诗与友人，是要告诉他：“闲居有乐。”采用这种文字游戏的方式，便更显几分戏谑之趣。诗中说到的“栾巴”，是东汉时成都人，少而好道，学神仙术，能役使鬼神，禳除疾疫。曾做尚书的官，有一回元旦朝廷大会，他独后到，又含了酒朝西南方向喷去。皇上责问他，他说：我本县成都市场上失火了，我喷酒为雨以灭火。皇上马上下令往成都查问。回报说元旦那天市上果然大失火，有雨从东北来，火才熄灭，雨都有一股子酒臭。沈炯此诗用“栾巴”这个名字，只不过为了利用“栾”字进行离合而已。

到底离成哪四个字呢？在行文中已经告诉读者了。

再介绍梁朝萧巡的一首离合诗：

> 伎能自寡薄，支叶复单贫。柯条谧垂景，木石岂知晨？狗马虽难画，犬羊诚易驯。斅嚬终不似，学步孰如真！寔云紊朝典，是曰斁彝伦。俗作于兹混，人途自此沌。

此诗仍利用每句首字离合，可得“何敬容”三字。何敬容当时任尚书令，总领众事，权位很高。他工作辛劳，早晨开始办公，晚上还不休息。这本是值得称赞的，可反而被人嗤鄙。因晋宋以来，宰相都惑于名士风度，以清谈、吟咏为务，具体工作都委托给一些地位低的人去办。他们自以为很清高，旁人看着也觉得雍容尔雅。何敬容反其道而行之，故反遭轻视。据说他的字也写得不好，连自己的名字也写得大小不匀称，这大约也是贵游子弟瞧不起他的原因之一。萧巡诗中说“伎能自寡薄”，或即包含这层意思。至于说他紊乱朝典、败坏风俗，那全是胡言；骂为木石犬羊，更是人身攻击。不过何敬容见了倒不以为意，也不屑置办。萧巡这种做法，史书也斥之为“轻薄才”，是不足取的。不过，从这件事中也可窥见当时的风气。

回　文　诗

杂体诗中的回文诗，也是颇有趣的。

回文又作迴文。这种诗循环回覆都能读通。据皮日休《杂体诗序》说，西晋的傅咸、东晋的温峤已作有回文诗，又有人说回文诗始于十六国时的苏蕙。《晋书·列女传》载有苏蕙事迹，不过很简单。说她是窦滔的太太，字若兰，会做文章。窦滔在前秦苻坚时做秦州刺史，不知犯了什么过失，被流放到西北边远之处。苏蕙想念他，便“织锦为回文旋图诗”寄赠。其诗“宛转循环以读之，词甚凄惋，凡八百四十字。”传中没有载这首诗。而宋朝人桑世昌编的《回文类聚》载有全诗，还有女皇帝武则天的一篇序。序中说法与《晋书》不同，说窦滔有宠姬赵阳台，能歌善舞，窦滔将她安置在别墅里，苏蕙还是知道了，醋意勃发，将阳台责打羞辱了一番。阳台岂能咽下这口气，便专在窦滔前说苏蕙的坏话。后来窦滔奉命镇守襄阳，携阳台同往，与苏蕙断了音问。苏蕙悔恨，便织锦为回文诗，名璇玑图，派仆人送往襄阳。窦



苏蕙

滔见后，因佩服而感动，因感动而追念旧情，于是将阳台送回关中，而派车礼迎苏蕙，恩好愈重。武则天做这篇序，有为女子扬眉吐气的意思。不过其说既与《晋书》不同，今天也难断哪一家为是。桑世昌从哪儿录来这篇序，他也未曾说明。不管怎么，从此人们一说起回文诗，便不能不想起苏蕙这位才女了。《回文类聚》所载的诗，回环反覆读起来，可得诗三千七百五十二首。巧妙是很巧妙，就诗而论却并不算好。

南朝人做的回文诗，没有那么复杂，只是正读、倒读均可成诗而已。比如南齐王融的《春游回文诗》:

> 枝分柳塞北，叶暗榆关东。垂条逐絮转，落蕊散花丛。池莲照晓月，幔锦拂朝风。低吹杂纶羽，薄粉艳妆红。离情隔远道，叹结深闺中。

写的是深闺少妇思念远人之情。还有梁朝湘东王萧绎的《后园回文诗》:

> 斜峰绕径曲，耸石带山连。花余拂戏鸟，树密隐鸣蜂。

写的是园林景色。当时萧纲、萧纶、萧祗、庾信都有和作。再介绍几种杂体诗:

数诗。全诗十联(即二十句)，各联依次用“一”至“十”为首字。东晋有位不出名的诗人孙放，已经做过数诗，不过今天只存开头两句。南朝鲍照、范云、虞羲各有一首，数鲍照的最好:

一身仕关西，家族满山东。二年从车驾，斋祭甘泉宫。三朝国庆毕，休沐还旧邦。四牡曜长路，轻盖若飞鸿。五侯相饯送，高会集新丰。六乐陈广坐，祖帐扬春风。《七盘》起长袖，庭下列歌钟。八珍盈雕俎，绮肴纷错重。九族共瞻迟，宾友仰徽容。十载学无就，善宦一朝通。

写一个豪族出身的子弟，轻而易举就担任了清显的官职。当他告假还乡时，朝贵都来饯送，炫耀煊赫，不可一世。前面十八句都是铺陈描绘其气焰，最后两句才以鲜明的对比点出诗人本意：寒门下士，苦学十载，一无所成，巧宦之人(其实也就是出身高门的人)，则一朝通显，易如反掌。诗人无限的感慨和强烈的不平，都寄寓在这最后两句之中，戛然而止。虽是游戏诗体，但情感真实，语言自然，沉郁顿挫，堪称佳作。

建除诗。建除，古代以建、除、满、平、定、执、破、危、成、收、开、闭为十二神，又叫十二辰，与寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥、子、丑十二地支相配，占者用来定日之吉凶。此种诗共二十四句，单数句首依次嵌用建、除等十二字。鲍照、范云、萧督、沈炯等均曾作此体。且看沈炯的一首：

建章连凤阙，蔼蔼入云烟。除庭发槐柳，冠剑似神仙。满衢飞玉轪，夹道跃金鞭。平明尘雾合，薄暮风云骞。定交太学里，射策云台边。执事一朝谬，朝市忽崩迁。破家徒徇国，力弱不扶颠。危机空履虎，击恶岂如鹯？成师凿门去，败绩裹尸旋。收魂不入斗，抱景问穹

玄。开颜何所说？空忆平生前。闭门穷巷里，静扫咏《归田》。

此诗几乎可看作沈炯自述平生之辞。他是吴兴武康(今浙江德清)人。沈姓本是武康大族。沈炯祖、父都是梁朝的官，他也做到尚书左户侍郎、吴县令。可是好景不常，侯景乱起，他曾被捕获，妻、子都被杀戮。后来梁元帝萧绎征召他在江陵任职。不久江陵又被西魏攻破，萧绎被杀，他也被掳至长安。虽因文才受到礼遇，授仪同三司，但内心是很痛苦的。这首诗便是自述其经历和痛苦。前十句追忆当日京都繁华：巍峨的宫殿楼阙高耸入云，宫中槐柳萌生新叶。王公朝贵一个个服饰鲜明，气宇轩昂，如同天上神仙。大道上车水马龙，天刚亮便红尘四起，黄昏时仍风起云飞。“定交”二句是说自己当年游于太学，由书生而入仕。诗的后半则是写亡国破家之痛，与前半成为对比。自己虽有扶颠击恶之心，然而一介书生，回天无力。如今茕茕独立，仰望苍天，勉强开颜欲笑，可有什么可高兴的，有什么话好说？只是徒然地苦忆往昔。于是闭门低吟，只想早日解绶归田。此诗或许是沈炯在长安时所作。和鲍照《数诗》一样，它也融入了真情实感，非一般游戏之作所可比拟。



古典诗词漫话

南朝诗魂

GU DIAN SHI CI MAN HUA

宋、齐、梁、陈四代，合称南朝。南朝诗风甚炽，尤尚五言，诗作大多抒情写物，既有清新淡朴的山水诗，又有绮靡浓艳的宫体诗，风格多变。诗人方面，名家迭出。陶谢风采，固为人津津乐道，鲍照、谢朓，亦属一时俊彦，为后代诗家的典范。本书以浅白的文字，轻松的笔调，细述了南朝的诗人诗事诗作，让读者重睹当年的风貌。



ISBN 7-101-03986-3

9 787101 039863 > 定价：14.00 元

读书中文网
www.rbook.net

听听那冷雨 OCR/初校

观者二校
2007 年 4 月 5 日星期四
1:35:47

观者三校
2008 年 6 月 15 日星期日
6:32:45
ljctt@263.net

制作说明：改正了部分原书中的错字；部分原书中的插图用来自网络的彩图替代；原书中的加着重点的字用深红色黑体字替代，如：渔父屈节，水潜匿方。替代为：渔父屈节，水潜匿方。